

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

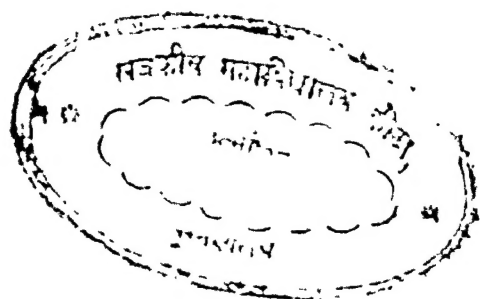
Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DTATE	SIGNATURE

आदिकाल की भूमिका

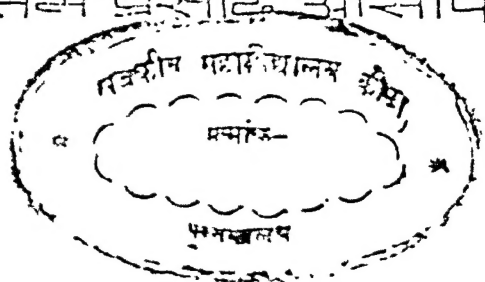
U. G. C. TEXT BOOKS

U. G. C. TEXT BOOKS



आदिकाल की भूमिका

पुरुषोत्तम प्रसाद आर्योपा



सूर्य प्रकाशन मन्दिर
लखनऊ

© पुरुषोत्तम प्रसाद आसोपा

प्रकाशक : सूर्य प्रकाशन मंदिर, बिस्मों का चौक, बीकानेर

संस्करण : १९७३ 20

मूल्य : पन्द्रह रुपये मात्र

मुद्रक : विष्णु बाट प्रिंटर्स, शाहदरा, दिल्ली-३२

U. G. C. TEXT BOOKS

स्वर्गीय पिताजी
एवं
माताजी की पावन स्मृति में

U. G. C. TEXT BOOKS

उनके प्रति—

जिनके ग्रन्थों का उपयोग पुस्तक लेखन के लिए किया,

श्री पुनराज पुरोहित और श्री रामनिवास शर्मा के प्रति—

जिन्होंने अध्ययन की सुविधाएँ

और साधन प्रदान कराए,

मित्रों के प्रति—जिन्होंने प्रेरणा दी,

श्री सूर्यप्रकाश बिस्ना के प्रति—

जिन्होंने उसे पुस्तक का आकार दिया।

पुस्तकालय प्रसाद आयोग

पुस्तकालय, दिल्ली विभाग,

द्वारा स्थापित, बीरगंज

अनुक्रम

१ : अपभ्रंश और हिन्दी

१३—४४

अपभ्रंश शब्द का अर्थ, अपभ्रंश के विकास के मोरान, अपभ्रंश के भेद, अपभ्रंश का समय, अवहट्ट, अवहट्ट और पिंगल, अवहट्ट और पुरानी हिन्दी, अवहट्ट का समय, क्या अवहट्ट नाम की कोई स्वयंरा नापा थी, देशी नापा (शास्त्री नापा), क्या अवहट्ट देशी नापा थी ?, पुरानी हिन्दी, पुरानी पश्चिमी राजस्थानी (पुरानी राजस्थानी—भूमी गुजराती), परन्तु अपभ्रंश के विविध नाम : एत दृष्टि, पश्चिमिष्टि अपभ्रंश और अपभ्रंशभूत अपभ्रंश में अन्तर, क्या अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी में स्थान देना चाहिए ?, अपभ्रंश के प्रचुर-काव्यों की रचना-पद्धति की विशेषताएँ, अपभ्रंश और हिन्दी ।

सिद्ध साहित्य, सिद्ध कौन थे ? सिद्धों के साधना केन्द्र, सिद्धों की संख्या, सिद्धों का समय, आदिसिद्ध कौन था ?, महायान का विकास, वज्रयान, सहजयान, कालचक्रयान, सिद्ध साहित्य की दार्शनिक पीठिका, सिद्धों की कुछ विशेष साधनाएँ, सिद्धों की भाषा, संघा भाषा, उलटवासी शब्द की व्युत्पत्ति, छंद-योजना ।

नाथ साहित्य, नाथ-सम्प्रदाय, नाथ शब्द का अभिप्राय, नाथ सम्प्रदाय का विकास, नाथों का समय, नाथों की संख्या, नाथों की वेशभूषा, नाथ पंथ की शाखाएँ, हठयोग की साधना, नाथों-सिद्धों की पारिभाषिक शब्दावली ।

अपभ्रंश का स्फुट साहित्य, विद्यापति की कीर्तिलता, प्राकृत पैगलम, अब्दुर्रहमान का सनेसरसक ।

५ : आदिकालीन देश-भाषा साहित्य

१४६—१७६

आदिकाल का देशभाषा साहित्य, राजस्थानी साहित्य, डिंगल शब्द की व्युत्पत्ति, रासो शब्द की व्युत्पत्ति, रासो शब्द के विविध रूप, रासो शब्द का विकास, रासो का काव्यरूप, रास की रचना पद्धति, चरिउ और रास-काव्य में अन्तर, फागु का साहित्य रूप, डिंगल साहित्य की विशेषताएँ, पिगल भाषा या नागभाषा (भावा), देशभाषा के अन्य कवि, मनोरंजक साहित्य के प्रणेता अमीर खुसरो, मनोरंजक साहित्य की विशेषताएँ, विद्यापति की पदावली, गीतिकाव्य परम्परा और विद्यापति की पदावली, आदिकाल का सूफी साहित्य ।

U. G. C. TEXT BOOKS

U. G. C. TEXT BOOKS

आदिकाल की भूमिका

अपभ्रंश और हिन्दी

अपभ्रंश शब्द का अर्थ

“भारतीय आर्यभाषा के विकास की जो अवस्था आज अपभ्रंश नाम से जानी जाती है, उसके लिए प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में अपभ्रष्ट और अपभ्रंश तथा प्राकृत-अपभ्रंश ग्रन्थों में अवभंस, अवहंस, अवहत्थ, अवहट्ठ, अवहठ, अवहट, आदि नाम मिलते हैं। संस्कृत में प्रायः अपभ्रंश शब्द का ही प्रयोग किया गया है, ‘अपभ्रष्ट’ शब्द का उल्लेख बहुत कम मिलता है।”^१ यद्यपि उपर्युक्त सभी शब्द समान अर्थ को प्रकट करने वाले हैं तथापि इस भाषा का नाम जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है, संस्कृत में प्रयुक्त अपभ्रंश ही स्वीकार्य हुआ है। संस्कृत के अनुसार अपभ्रंश का शाब्दिक अर्थ भ्रष्ट, च्युत, स्खलित, विकृत अथवा अशुद्ध है। अतः भाषा के सामान्य मानदण्ड से जो शब्द च्युत हों, वे अपभ्रंश हैं।”^२ प्राकृतकाल के बाद की भाषा, जो भाषा-विकास की दृष्टि से प्राकृत और आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओं के मध्य की कड़ी बनी, को उन वैयाकरणों ने, जो भाषा के शुद्ध व्याकरण-सम्मत रूप को ही सम्मान की दृष्टि से देखते थे, अपभ्रंश अथवा अपभ्रष्ट (विगड़ी हुई, अशुद्ध) नाम दिया। इस प्रकार अपभ्रंश भाषा प्राकृत के व्याकरण के नियमों का निर्वाह नहीं करती थी इसलिए वैयाकरणों ने इस भाषा के प्रति अपने अनादर को इसे यह नाम देकर प्रकट किया। अपभ्रंश का यह नामकरण और वैयाकरणों की उसके प्रति असाधु भावना ही उसके महत्त्व का प्रतिपादन करती है। भाषा-वैज्ञानिक भाषा के विकास के लिए एक सामान्य सिद्धान्त मानते हैं और वह यह है कि जब एक भाषा प्रयोगाधिव्य से बहुत प्रचलित हो जाती है, उसमें प्रचुर मात्रा में साहित्य भी निमित्त होने लगता है तो वैयाकरणों का ध्यान उस भाषा पर जाता है और

१. डॉ० नामवरसिंह—अपभ्रंश का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव, पृ० १

२. वही, पृ० २

वे उसका व्याकरण निर्मित कर देते हैं। एक बार व्याकरण में बँध जाने पर एक प्रकार से उस भाषा का विकास रुक जाता है क्योंकि साधारण जनता के लिए उन नियमों का निर्वाह कर पाना कठिन होता है। वे उन नियमों से बचने का प्रयास करते हैं और इसी प्रक्रिया में बोलचाल की भाषा के स्वरूप में परिवर्तन हो जाता है और विकास के द्वारा यही बोलचाल की भाषा आगे चलकर नवीन भाषा का रूप ग्रहण कर लेती है। अपभ्रंश के साथ भी यही हुआ। प्राकृतों में जब साहित्य निर्मित होने लगा और उनका व्याकरण बनाया जाने लगा तो जनता पुनः बोलचाल के नवीन रूप को अपनाने लगी। नवीन बोलचाल की भाषा के इसी रूप को प्राकृत के व्याकरणों ने अपभ्रंश नाम दिया क्योंकि उनकी दृष्टि में वह व्याकरण के नियमों से रहित होने के कारण अपभ्रष्ट या बिगड़ी हुई भाषा थी। इस प्रकार अपभ्रंश तत्कालीन बोलचाल की भाषा के लिए दिया गया नाम है। “असल में अपभ्रंश लोक में प्रचलित भाषा का नाम है।”^१

अपभ्रंश के विकास के सोपान

अपभ्रंश भाषा के नामकरण के समान ही उसके विकास का इतिहास भी अत्यधिक रोचक है। डॉ० हरिवंश कोछड़ के अनुसार उसे हम निम्न बिन्दुओं में देख सकते हैं :^२

१. आरम्भ में अपभ्रंश का अर्थ था, शिष्टेतर या शब्द का बिगड़ा हुआ रूप और यह शब्द अपाणिनीय रूप के लिए प्रयुक्त होता था।

२. भरत के समय में (३०० ई०) विभ्रष्ट शब्द इसी अर्थ में प्रयुक्त होने लगा था। उस काल में अपभ्रंश बीज रूप में वर्तमान थी और इसका प्रयोग शबर, आमीर आदि वनवासियों द्वारा किया जाता था। साहित्यिक भाषा के रूप में अपभ्रंश का प्रयोग अभी तक आरम्भ नहीं हुआ था। इसकी पुष्टि आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के इस कथन से भी हो जाती है—“अपभ्रंश भाषा सन् ईसवी के प्रथम शतक में आमीरी भाषा के नाम से लक्ष्य की गई थी और भारतवर्ष के पश्चिमोत्तर सीमान्त में बोली जाती थी। आमीरों का विशेष प्रकार का स्वर-वैचित्र्य और उच्चारण प्रावण्य इसका प्रधान लक्षण था। यद्यपि यह आमीरी नाम से पुकारी गई, पर थी आर्यभाषा ही।”^३

३. छठी शताब्दी में अपभ्रंश शब्द व्याकरणों और आलंकारिकों के ग्रंथों में भी प्रयुक्त होने लग गया था और यह शब्द साहित्य की भाषा का सूचक भी

१. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

२. डॉ० हरिवंश कोछड़—अपभ्रंश साहित्य, पृ० ६

३. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० २३

वन गया था। उस समय तक अपभ्रंश का स्वतन्त्र अस्तित्व विकसित हो गया था और मामह तथा दंडी जैसे आलंकारिकों की स्वीकृति प्राप्त कर चुका था। इतना होने पर भी अपभ्रंश का आभीरों के साथ सम्बन्ध अभी तक बना हुआ था।

४. नवीं शताब्दी में अपभ्रंश को आभीर, शवर आदि की ही भाषा माना जाना बन्द हो गया था। यह सर्वसाधारण की भाषा मानी जाने लगी थी। इस समय तक यह सुराष्ट्र से लेकर मगध तक फैल गई थी। स्थान-भेद से इसमें भिन्नता आ गई थी किन्तु काव्य में आभीरादि की अपभ्रंश का ही प्रयोग होता था।

५. ग्यारहवीं शताब्दी में आलंकारिकों, वैयाकरणों और साहित्यिकों ने स्वीकार किया कि अपभ्रंश एक ही भाषा नहीं अपितु स्थान-भेद से अनेक प्रकार की है। इस समय तक अपभ्रंश व्यापक रूप में प्रयुक्त होने लग गई थी। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार “यहाँ तक आकर अपभ्रंश का व्यवहार लोक-भाषा के अर्थ में होने लगा था।”^१

इस प्रकार संस्कृत और प्राकृत के व्याकरण की दृष्टि से जो भाषा अपभ्रष्ट थी वही विकास के द्वारा क्रमशः विकसित होती गई और ग्यारहवीं शताब्दी तक पहुँचते-पहुँचते समृद्ध हो गई।

अपभ्रंश के भेद

अपभ्रंश के भेदों को लेकर विद्वानों में मतभेद है। अलग-अलग विद्वानों ने इसके अलग-अलग भेदों की चर्चा की है। विष्णु धर्मोत्तर में इसके अनन्त भेद कहे गए हैं। नमि साधु ने अपभ्रंश के ‘उपनागर’, ‘आभीर’ और ‘ग्राम्य’ नाम के तीन भेद किये हैं। मार्कण्डेय ने भी अपभ्रंश के तीन भेद किये हैं किन्तु उनके अनुसार उनके नाम ‘नागर’, ‘उपनागर’ और ‘ब्राह्म’ है। मार्कण्डेय के अनुसार ‘ब्राह्म’ सिंध प्रदेश की अपभ्रंश है, ‘नागर’ गुजरात की अपभ्रंश है और ‘उपनागर’ इनके अनुसार इन दोनों के बीच की मिश्र अपभ्रंश है। नमि साधु की ‘उपनागर’ और मार्कण्डेय की ‘नागर’ एक ही है। और कुछ लोगों की मान्यता-नुसार यही उस काल की परिनिष्ठित भाषा थी। मार्कण्डेय से ही पता चलता है कि उनके समय में कुछ लोग, स्थान और शैली के आधार पर, अपभ्रंश के २७ भेद मानते थे। वे भेद हैं—ब्राह्म, लाट, वैदर्भ, उपनागर, नागर, वार्वर, अवन्त्य, पांचाल, टाक्क, मालव, कैकय, गोड़, ओढ़, वैवपश्चात्य, पांड्य, कोतल, सैहल, कलिंग, प्राच्य, काण्टि, कांच्य, द्राविड, गौर्जर, आभीर, मध्यदेशीय तथा वैताल

आदि।^१ लेकिन प्राचीन काल से ही इन २७ भेदों का खण्डन होता रहा है।

वर्तमान समय में अपभ्रंश पर मुख्य रूप से डॉ० याकोबी और डॉ० तगारे प्रभृति विद्वानों ने कार्य किया है। डॉ० याकोबी ने 'सनत्कुमारचरित' की भूमिका में अपभ्रंश के भेदों की चर्चा की है और क्षेत्रीयता के आधार पर अपभ्रंश के पूर्वी, पश्चिमी, उत्तरी, दक्षिणी—ये चार भेद बतलाए हैं। इसके बाद डॉ० तगारे ने अपनी पुस्तक 'हिस्टोरिकल ग्रामर ऑफ अपभ्रंश' में डॉ० याकोबी द्वारा बतलाए गए भेदों की चर्चा की है और विवेचन के बाद अपभ्रंश के 'उत्तरी' भेद को व्यर्थ मानकर सिर्फ तीन भेद स्वीकार किए—दक्षिणी, पूर्वी और पश्चिमी। याकोबी की तरह तगारे के वर्गीकरण का आधार भी रचना-स्थान है किन्तु उसकी पुष्टि के लिए उन्होंने इनके भाषा-व्याकरण सम्बन्धी भेद भी बतलाए हैं। हिन्दी साहित्य के बृहत् इतिहास में अपभ्रंश के इन्हीं तीन रूपों की चर्चा की गई है और उनका विवरण इस प्रकार दिया गया है।^२

१. पूर्वी अपभ्रंश—सरह तथा कहूँ के दोहाकोश तथा चर्यापिदों की भाषा।

२. दक्षिणी अपभ्रंश—पुष्पदन्त कृत महापुराण, नेमिकुमारचरित, जसहर-चरित एवं मुनिकनकामर के करकंडचरित की भाषा।

३. पश्चिमी अपभ्रंश—कालिदास, जोड़ंदु, रामसिंह, धनपाल, हेमचन्द्र आदि की अपभ्रंश भाषा, जिसका रूप विक्रमोर्वशीय, सावय-धम्मदोहा, पाहुडदोहा, भविसयत्तकहा एवं हेम व्याकरण में उद्धृत दोहों आदि में पाया जाता है।

डॉ० नामवर सिंह ने अपनी पुस्तक 'हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग' में, डॉ० तगारे के मत से असहमति प्रकट करते हुए बतलाया है कि "दक्षिणी अपभ्रंश नामक एक अलग भाषा की कल्पना निराधार और अर्बुजानिक है।"^३ और अपनी ओर से अपभ्रंश के केवल दो भेदों की चर्चा करते हुए कहा है—"वस्तुतः भारतीय आर्यभाषा की पूर्ववर्ती परम्परा के अनुसार अपभ्रंश के भी केवल दो क्षेत्रीय भेद थे—पश्चिमी और पूर्वी, जिनमें पश्चिमी अपभ्रंश परिनिष्ठित थी तथा पूर्वी अपभ्रंश उसकी विभाषा मात्र थी। अपभ्रंश के इससे अधिक भेदों की सत्ता मानने के लिए इस समय कोई गुंजाइश नहीं है।"^४

डॉ० भोलानाथ तिवारी अपभ्रंश के सिर्फ दो भेद मानने को तैयार नहीं हैं। उनके अनुसार जब प्राकृत की पाँच भाषाएँ थीं तो उनसे विकसित होनेवाली

१. डॉ० भोलानाथ तिवारी—भाषा-विज्ञान, पृ० १८४

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, भाग प्रथम, पृ० ३१६

३. डॉ० नामवर सिंह—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० ४०

४. वही, पृ० ४२-४३

अपभ्रंश के सिर्फ दो प्रकार ही कैसे रह सकते हैं। इसलिए उनकी दृष्टि में अपभ्रंशों की संख्या कम-से-कम सात के आसपास होनी चाहिए। डॉ० धीरेन्द्र वर्मा भी अपभ्रंश या प्राकृत और आधुनिक आर्यभाषाओं के संबंध के प्रति असन्तोष प्रकट करते हैं—“अपभ्रंशों या प्राकृत और आधुनिक आर्य भाषाओं का इस तरह का संबंध बहुत संतोषजनक नहीं मालूम पड़ता।”^१

अपभ्रंश के भेदों को लेकर यह विवाद क्यों है ?

अपभ्रंश के भेदों को लेकर विद्वानों में मतभेद होना स्वाभाविक है। वस्तुतः अपभ्रंश के अध्ययन का आधार हेमचन्द्र हैं। हेमचन्द्र ने अपने प्राकृत व्याकरण में अपभ्रंश पर भी संक्षिप्त व्याकरण लिखा है। किन्तु हेमचन्द्र ने सिर्फ नागर (शौरसेनी) अपभ्रंश का ही व्याकरण लिखा है। अतएव हेमचन्द्र के इस वर्णन के आधार पर सभी विद्वान् स्वमत की स्थापना की चेष्टा में लगे रहते हैं। हेमचन्द्र के समय तक (वारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक) अपभ्रंश का एक रूप स्थिर और परिनिष्ठित हो चुका था। किन्तु उसके विविध रूपों का अन्दाजा विद्वान् अटकलें लगाकर करते रहे हैं।

इतना निश्चित है कि पूर्वी और पश्चिमी अपभ्रंश दो भेदों के रूप में निर्धारित हो चुकी थीं। किसी को अपभ्रंश के इन दो रूपों को मानने में किसी प्रकार का संकोच नहीं है। परवर्ती अपभ्रंश, जो क्रमशः आधुनिक आर्यभाषाओं के रूप में बदलती गई, निश्चित रूप से पश्चिमी और पूर्वी रूपों को लिए हुए थी। अतः हिन्दी से सम्बन्धित होने के नाते यदि हम अपभ्रंश के पूर्वी और पश्चिमी रूप को ही ध्यान में रखते हैं तो किसी को कोई आपत्ति नहीं होगी। “अब ध्यान से देखिए तो हिन्दी में दो प्रकार की भिन्न-भिन्न जातियों की दो चीजें, अपभ्रंश विकसित हुई हैं (१) पश्चिमी अपभ्रंश से राजस्तुति ऐहिकतामूलक शृंगारी काव्य, नीतिविषयक फुटकल रचनाएँ और लोकप्रिय कथानक। और (२) पूर्वी अपभ्रंश से निर्गुणिया संतों की शास्त्र निरपेक्ष उग्र विचारधारा, भाङ्-फटकार, अक्खड़पना, सहजशून्य की साधना, योग-पद्धति और भक्तिमूलक रचनाएँ।”^२

अपभ्रंश का समय

हिन्दी भाषा के विकास के क्रम को क्रमशः तीन भागों में बाँटा गया है—प्राचीन भारतीय आर्यभाषा, मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा और आधुनिक भारतीय आर्यभाषा। अपभ्रंश को मध्यकालीन आर्यभाषा का अन्तिम चरण बतलाया गया है और मोटे तौर पर इसका समय ५०० से १००० ई० माना

१. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास, भूमिका, पृ० ४६ (पाद-टिप्पणी)

२. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० २५

गया है। हिन्दी भाषा के विकास का समय उसके बाद माना गया है। लेकिन सूक्ष्मता से देखने पर पता चलता है कि हिन्दी की शुरुआत के बाद भी अपभ्रंश का प्रचार होता रहा। इस सम्बन्ध में डॉ० धीरेन्द्र वर्मा का मत विचारणीय है। “वर्तमान भारतीय आर्यभाषाओं का साहित्य में प्रयोग कम-से-कम तेरहवीं शताब्दी के आदि से अवश्य आरम्भ हो गया था और अपभ्रंशों का व्यवहार चौदहवीं शताब्दी तक साहित्य में होता रहा था।”^१ इसलिए प्रश्न उठता है कि अपभ्रंश का समय कब तक माना जाय ? एक दृष्टि से उसका समय १००० ई० तक है तो दूसरी से उसके समय को १४वीं-१५वीं शताब्दी तक खींचा जा सकता है। दरअसल बोलचाल की भाषा और साहित्य की भाषा में अन्तर होता है। एक भाषा बोलचाल से हट जाने पर भी उसके २००-३०० वर्षों बाद तक साहित्य में प्रयुक्त होती रहती है। अतः बोलचाल की भाषा और साहित्य की भाषा के समयों में अन्तर होना स्वाभाविक है। अपभ्रंश बोलचाल की भाषा के रूप में १००० ई० तक ही प्रचलित थी किन्तु साहित्य के क्षेत्र में इसका प्रयोग बाद तक होता रहा। डॉ० मोलानाथ तिवारी के शब्दों में हम कह सकते हैं कि “छठी सदी तक आते-आते अपभ्रंश में काव्य-रचना होने लगी थी, तब से लेकर १५वीं-१६वीं सदी तक अपभ्रंश में काव्य-रचना हुई (यद्यपि बोलचाल की भाषा के रूप में इसका प्रचार १००० ई० के आस-पास समाप्त हो गया)।”^२

उपर्युक्त कथन के आधार पर अपभ्रंश के समयको लेकर निम्न दो निष्कर्ष निकालते हैं :

१. बोलचाल की भाषा के रूप में अपभ्रंश ५०० ई० के पूर्व से लेकर १००० ई० तक प्रयुक्त होती रही।
२. अपभ्रंश में लिखे गये साहित्य का समय ५वीं-६ठी शताब्दी ई० से लेकर १३वीं-१४वीं शताब्दी तक (इससे कुछ और पीछे तक भी) माना जा सकता है।

सोटे तौर पर १००० ई० पर ही अपभ्रंश का समय समाप्त हो जाता है लेकिन आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं के साहित्य का (विशेषतः हिन्दी के साहित्य का) समय १३वीं शताब्दी से शुरू होता है। उस मध्य के समय में भाषा का स्वरूप क्या था, यह भी विचारणीय है। क्योंकि हिन्दी साहित्य के आरम्भ का निर्धारण करने के लिए यह मध्य का समय ही सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। इसके लिए अपभ्रंश के अलावा कुछ और भाषा-रूपों की ओर जिनकी चर्चा विद्वानों के द्वारा की गई है, भी ध्यान देना चाहिए।

१. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का उद्भिद्, पृ० ४८।

२. डॉ० मोलानाथ तिवारी—भाषा-विज्ञान, पृ० १८४।

अवहट्ठ

अपभ्रंश के वाद की और आधुनिक आर्यभाषा के पूर्व की भाषा इन दोनों भाषाओं के बीच की भाषा है। अर्थात् इसमें न तो पूरी तरह अपभ्रंश का रूप दृष्टिगत होता है और न आधुनिक भाषाओं का रूप ही पूरी तरह इस समय उभरकर सामने आया है। बीच का यह काल भाषा की दृष्टि से संक्रान्तिकाल है, जब भाषा में अपभ्रंश की प्रवृत्तियाँ घट रही थीं और आधुनिक भाषाओं का रूप स्पष्ट होता जा रहा था। 'सनेसरासक', 'प्राकृत पैगलम्', 'उक्ति-व्यक्ति-प्रकरण', 'वर्ण रत्नाकर', 'कीर्तिलता', 'ज्ञानेश्वरी' आदि की भाषा इसी प्रकार की है। सूक्ष्मता से इस भाषा का निरीक्षण करने पर पता चलता है कि इस संक्रान्तिकाल की भाषा में प्रारम्भ में अपभ्रंश की प्रवृत्तियाँ अधिक हैं किन्तु समय के साथ-साथ क्रमशः उनमें कमी आ जाती है और आधुनिक भाषाओं की प्रवृत्तियाँ बढ़ जाती हैं।

इस काल की भाषा के लिए परवर्ती अपभ्रंश, पुरानी हिन्दी, देशीभाषा आदि विविध नामों का प्रयोग किया गया है। किन्तु कुछ लोगों के अनुसार अवहट्ठ नाम अधिक उपयुक्त है।

अवहट्ठ शब्द संस्कृत के 'अपभ्रंश' का विकसित रूप है। ज्योतिरेश्वर ठाकुर, विद्यापति, वंशीधर आदि ने अपभ्रंश के लिए अवहट्ठ शब्द का प्रयोग किया है। किन्तु इस सम्बन्ध में एक रोचक बात यह है कि अपभ्रंश के लिए अलग-अलग समयों में अलग-अलग शब्दों का प्रयोग किया गया है। ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर पता चलता है कि :

१. संस्कृत के आलंकारिकों ने अपभ्रंश भाषा के लिए सर्वत्र 'अपभ्रंश' शब्द का ही प्रयोग किया है।
२. प्राकृत के कवियों ने अपभ्रंश के स्थान पर 'अवहंस' शब्द का प्रयोग किया है।
३. अपभ्रंश के प्रारम्भिक कवियों (पुष्पदन्त आदि) ने भी अवहंस शब्द का ही प्रयोग किया है।
४. परवर्ती कवियों, अब्दुर्रहमान, वंशीधर (प्राकृत पैगलम की टीका) और विद्यापति आदि, ने अपभ्रंश को अवहट्ठ कहा है।

इससे स्पष्ट होता है कि अपभ्रंश शब्द का प्रयोग-वैविध्य उस भाषा के विकास के साथ जुड़ा हुआ है। अनुमानतः पीछे के कवियों ने 'अवहट्ठ' शब्द का प्रयोग जान-बूझकर किया है, जो संभवतः अपभ्रंश से 'अवहट्ठ' के अंतर को बताने के लिए किया गया है। "कहना चाहें तो कहसकते हैं कि वह प्रयोग जान-बूझकर हुआ और अपभ्रष्ट की भी भ्रष्टता (भाषाशास्त्र की शब्दावली में विकास) दिखाने के लिए किया गया। यानी, इस शब्द के मूल में परिनिष्ठित

अपभ्रंश के और भी अधिक विकसित होने की भावना थी।^१ इस प्रकार कुछ लोगों की दृष्टि में अवहट्ठ भाषा परिनिष्ठित अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई भाषा की परिचायक है जिसके मूल में पश्चिमी अपभ्रंश की अधिकांश प्रवृत्तियाँ काम करती हैं।

अवहट्ठ और मिथिला अपभ्रंश

अवहट्ठ को मिथिला अपभ्रंश बतलाने की चेष्टा भी हुई है। पं० शिव-नन्दन ठाकुर इस मत के पोषक हैं। इस प्रकार अवहट्ठ को प्रान्तीय नामक देकर अपनी भाषा सिद्ध करने का प्रयास भी हुआ है। डॉ० शिवप्रसाद सिंह इसका विरोध करते हुए कहते हैं—“इसी तरह अवहट्ठ को केवल प्रान्तीय प्रभावों को दृष्टि में रखकर क्षेत्रीय नाम भी नहीं देना चाहिए।”^२ यद्यपि द्विवेदी जी भी कीर्तिलता की भाषा को मिथिला के साथ देखते हैं तथापि परवर्ती खोजों से यह सिद्ध हो गया है कि अवहट्ठ के मूल में पश्चिमी प्रवृत्तियाँ हैं। “यह वस्तुतः परिनिष्ठित अपभ्रंश की ही थोड़ी बढ़ी हुई भाषा का रूप है और इसके मूल में पश्चिमी अपभ्रंश की अधिकांश प्रवृत्तियाँ काम करती हैं।”^३

अवहट्ठ और पिंगल

डॉ० गुनीतिकुमार चटर्जी आदि कुछ विद्वान् अवहट्ठ को ही पिंगल मानते हैं। “राजसूताना में अवहट्ठ पिंगल नाम से ख्यात थी और स्थानीय चारण कवि इसे भुगठित और सामान्य साहित्यिक भाषा मानते हुए इसमें भी काव्य-रचना करते थे, साथ ही डिगल और राजस्थानी बोलियों में भी।”^४ पिंगल शौरसेनी अपभ्रंश से ही विकसित थी। इस प्रकार शौरसेनी अपभ्रंश का विकसित रूप ही, जिसे हम अवहट्ठ के रूप में देख चुके हैं, पिंगल कहलाता था। अर्थात् अवहट्ठ को ही राजस्थान में पिंगल नाम दिया गया था। “शौरसेनी अपभ्रंश का अग्र-सरीभूत रूप यानी अवहट्ठ राजस्थान में पिंगल नाम से प्रसिद्ध था।”^५

दूसरी ओर व्रजभाषा से भी पिंगल का सम्बन्ध बतलाया गया है। “हिन्दी क्षेत्र के कुछ भागों में, विशेषकर राजस्थान में, व्रजभाषा के लिए पिंगल नाम प्रचलित है।”^६ व्रजभाषा का आधार भी शौरसेनी अपभ्रंश है। “चौदहवीं शताब्दी में जिस समय राजस्थान में राजस्थानी भाषा का उदय हो रहा था,

१. डॉ० शिवप्रसाद सिंह—कीर्तिलता और अवहट्ठ भाषा, पृ० ६

२. वही, पृ० १२

३. वही, पृ० ६

४. डॉ० गुनीतिकुमार चटर्जी—कीर्तिलता और अवहट्ठ भाषा में उद्धृत, पृ० १२

५. डॉ० मोतीलाल नेहरू—राजस्थान का पिंगल साहित्य, पृ० १३

लंगमंग उसी समय सूरसेन देश अथवा ब्रजमंडल में ब्रजभाषा विकसित हो रही थी, जिसका आधार शौरसेनी अपभ्रंश था।”^१

इस प्रकार अवहट्ठ, पिंगल और ब्रजभाषा का नैकट्य उन्हें एक ही भाषा मानने के लिए प्रेरित करता है। फलस्वरूप हम कह सकते हैं कि अवहट्ठ ही पिंगल है और यही पुरानी ब्रजभाषा है।

अवहट्ठ और पुरानी हिन्दी

अपभ्रंश के लिए ‘पुरानी हिन्दी’ नाम का प्रयोग सर्वप्रथम पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने किया। उन्होंने प्रारम्भिक अपभ्रंश को संस्कृत प्राकृत के निकट माना है तथा परवर्ती अपभ्रंश को हिन्दी के निकट माना है। “पुरानी अपभ्रंश, संस्कृत और प्राकृत से मिलती है, पिछली पुरानी हिन्दी से।”^२ इस निकटता को दृष्टि में रखते हुए गुलेरी जी इसे ही पुरानी हिन्दी कहना पसन्द करते हैं। अवहट्ठ में हिन्दी के बीज सन्निहित है और इसी से हिन्दी का विकास हुआ है। इस प्रकार गुलेरीजी द्वारा बतलाई गई पुरानी हिन्दी वस्तुतः अवहट्ठ ही है। लेकिन परवर्ती अपभ्रंश के लिए पुरानी हिन्दी नाम बहुत अधिक मान्य नहीं हुआ। राहुल सांकृत्यायन भी सिद्धों की भाषा को पुरानी हिन्दी कहना पसंद करते हैं। इसलिए मेरी दृष्टि में भाषा-साम्य के आधार पर इसे ‘पुरानी हिन्दी’ कहना कोई अधिक अनुचित नहीं है।

अवहट्ठ का समय

सामान्यतः अवहट्ठ का समय ११ वीं से १४ वीं शताब्दी ईस्वी तक समझा जाता है। “हेमचन्द्रोत्तर काल की अपभ्रंश जिसे परिनिष्ठित अपभ्रंश से अलग करने के लिए अवहट्ठ नाम देना अधिक ठीक होगा, मोटे तौर पर ११ वीं शती से विकसित मानी जा सकती है।” ११वीं शती से अवहट्ठ की शुरुआत का कारण पहले ही बतलाया जा चुका है कि दसवीं शताब्दी तक का काल परिनिष्ठित अपभ्रंश का काल था किन्तु इसके बाद के साहित्य की भाषा में परिनिष्ठित अपभ्रंश के स्थान पर अवहट्ठ की प्रवृत्तियाँ स्पष्ट होने लगी थीं। इस प्रकार ११वीं शती से शुरु होकर यह भाषा १४वीं शती तक विद्यमान रही क्योंकि उसके बाद से आधुनिक भाषाओं का विकास प्रारम्भ हो गया था। “मेरा तात्पर्य केवल इतना है कि १४वीं शताब्दी के आसपास परवर्ती अपभ्रंश भी लोकभाषा के स्थान से हट

१. डॉ० मोतीलाल मेनारिया—राजस्थान का पिंगल साहित्य, पृ० १०

२. पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी—पुरानी हिन्दी, पृ० ११

गयी और उसका स्थान विभिन्न जनपदीय अपभ्रंशों से विकसित बोलियों ने ले लिया।”^१

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि ११ वीं से १४ वीं शताब्दी तक का काल अवहट्ठकाल है। “इस प्रकार ईसा की ग्यारहवीं शताब्दी से ईसा की चौदहवीं शताब्दी तक के काल को हम अवहट्ठ काल मानते हैं।”^२

क्या अवहट्ठ नाम की कोई स्वतंत्र भाषा थी ?

अवहट्ठ से सम्बन्धित उपर्युक्त विवेचना साहित्यकारों की मान्यताओं पर आधारित है। किन्तु कुछ भाषाविद् अवहट्ठ में स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकार नहीं करते। इस सम्बन्ध में डॉ० भोलानाथ तिवारी का कथन विचारणीय है कि “हर दो भाषाओं में सन्धिस्थल पर, जिनका आपस में मां-बेटी का सम्बन्ध होता है, संक्रान्तिकालीन रूप होता है, उसके लिए किसी अलग नाम की आवश्यकता नहीं। सच पूछा जाय तो संक्रान्तिकालीन रूप के लिए नया नाम देना आमक होता है। उससे उस भाषा के एक नई भाषा समझे जाने के भ्रम की सम्भावना रहती है, जबकि यथार्थतः यह भाषा कोई नई भाषा न होकर संधि का संक्रान्तिकालीन रूप मात्र होती है।”^३ भाषाशास्त्रियों की इस आपत्ति की ओर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी संकेत किया है—“इसलिए कुछ विद्वानों ने परिनिष्ठित अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई भाषा को अपभ्रंश न कहकर ‘अवहट्ठ’ कहना शुरु किया है। परन्तु भाषाशास्त्रियों में यह शब्द अभी तक स्वीकृत नहीं हुआ है।”^४

अवहट्ठ को स्वतंत्र भाषा मानने का सबसे बड़ा कारण कवियों की दृष्टि है। इस भाषा के प्रयोक्ता कवि स्वयं अपनी भाषा को अवहट्ठ भाषा कहना अधिक पसन्द करते हैं। कवियों का झुकाव जब अवहट्ठ नाम की ओर है तो हमें इस पर आपत्ति नहीं करनी चाहिए। विद्यापति ने अवहट्ठ शब्द का प्रयोग किया है—

“देसिल वयना सब जन मिट्ठा
तेँ तेँसन जम्पओ, अवहट्ठा”

इसी प्रकार ज्योतिरेश्वर ठाकुर ने (वर्णरत्नाकर में) और बंशीधर ने (प्राकृत पैगलम् की टीका में) अवहट्ठ शब्द का ही प्रयोग किया है। अतः

१. डॉ० शिवप्रसाद मिश्र—वार्त्तिकता और अवहट्ठ भाषा, पृ० ३७

२. वही, पृ० ३७

३. डॉ० भोलानाथ तिवारी—भाषा-विज्ञान

४. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ७५

२. देशी भाषा उस समय प्रचलित साहित्यिक भाषा से आगे की भाषा होती है।
३. आगे की भाषा होने के कारण इसे विद्वान् विगड़ी हुई या अपभ्रष्ट भाषा कहते हैं।
४. इन विन्दुओं के आधार पर अवहट्ठ को हम अपभ्रंश की देशी भाषा कह सकते हैं; तो १४ वीं शताब्दी के बाद की आधुनिक भाषाएँ अवहट्ठ का देशी रूप कही जा सकती हैं।

क्या अवहट्ठ देशी भाषा थी ?

अवहट्ठ को देशी भाषा मानने में कुछ लोग सन्देह करते हैं। उनके सन्देह का कारण विद्यापति की ये पंक्तियाँ हैं—

“देसिल वञ्चना सब जन मिट्ठा
तैं तैंसन जम्पओं, अवहट्ठा”

इन पंक्तियों के दो अर्थों के आधार पर अवहट्ठ को देशी भाषा मानने के सम्बन्ध में विद्वानों के दो मत हैं।

डॉ० हीरालाल जैन ने ‘पाहुड़दोहा’ की भूमिका में इस पर पर्याप्त विचार किया है और दोनों पक्षों का सतर्क विवेचन किया है। वह इनमें से प्रथम मत का समर्थन करते हैं और इन पंक्तियों का इस प्रकार अर्थ करते हैं—“देशी वचन सब लोगों को मीठे हैं, इसलिए उसी अपभ्रंश भाषा में रचना करता हूँ।”^१ डॉ० बाबूराम सक्सेना भी इसी अर्थ के समर्थक हैं। इस प्रकार ये विद्वान् देशी और अवहट्ठ को एक ही भाषा मानते हैं—“पूर्वोक्त अवतरण इस बात को सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है कि व्याकरणाचार्य जिस भाषा को अपभ्रंश कहते हैं उसी भाषा को उसमें रचना करने वाले कवि देशी भाषा कहते हैं।”^२

लेकिन कुछ विद्वान् उपर्युक्त पंक्तियों का यह अर्थ नहीं मानते और देशी और अवहट्ठ को एक मानने के पक्ष में नहीं हैं। उनके अनुसार अर्थ इस प्रकार होना चाहिए—“देशी वचन सब लोगों को मीठे हैं, इसलिए उसी के समान अपभ्रष्ट भाषा में रचना करता हूँ।” इस मत के पोषक आ० रामचन्द्र शुक्ल, आ० हजारी-प्रसाद द्विवेदी, डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन आदि हैं। डॉ० हीरालाल जैन ने स्वयं यह स्पष्ट किया है कि उनके द्वारा विद्यापति की इन पंक्तियों का किया गया अर्थ फ्रांस के विद्वान् डॉ० जुले व्वांक को भी मान्य नहीं था। उन्होंने इस सम्बन्ध में एक पत्र डॉ० जैन को लिखकर यह स्पष्ट करने की कोशिश की है कि इन

१. डॉ० हीरालाल जैन—‘पाहुड़दोहा’, भूमिका, पृ० ३४

२. वही, पृ० ४५

पंक्तियों से यह अर्थ नहीं निकलता ।

इस दूसरे मत के पीछे विद्वानों का कथन कुछ अधिक तर्कसंगत प्रतीत होता है । इस आधार पर अवहट्ठ को देसी से अलग माना जाना चाहिए । "मैं विद्यापति के कथन का उक्त अनिप्राय ही ठीक समझता हूँ । वह अपने पाठकों को यह कहकर आकृष्ट करना चाहते हैं कि वह भी (अवहट्ठ भी) देसी वचन की तरह नीठी है ।"^१

हेमचन्द्र का मत

अपभ्रंश से सम्बन्धित हमारे अध्ययन का आधार हेमचन्द्र का व्याकरण ही है । हेमचन्द्र ने दो प्रकार की भाषाओं की चर्चा की है—परिनिष्ठित अपभ्रंश और ग्राम्य अपभ्रंश । उन्होंने परिनिष्ठित अपभ्रंश का व्याकरण लिखा है, जिसमें अधिकतर जैन कवियों ने रचनाएँ की हैं । लेकिन ग्राम्य अपभ्रंश को हम इसके साथ नहीं जोड़ सकते क्योंकि ग्राम्य अपभ्रंश, परिनिष्ठित अपभ्रंश की अपेक्षा कुछ आगे बढ़ी हुई भाषा है । अर्थात् यह भाषा अपभ्रंश के स्वरूप को छोड़कर आगे की प्रवृत्तियों को अपनाती जा रही थी । इसमें 'रासक', 'डोम्बिका' आदि की श्रेणी के लोकप्रचलित गेय और अनिनेय काव्य लिखे जाते थे । द्विवेदी जी इसी को आगे चलकर हिन्दी आदि आधुनिक भाषा में परिवर्तित होने की बात कहते हैं । "यह भाषा (ग्राम्य अपभ्रंश) परिनिष्ठित अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई (एडवांस्ड) बताई जाती है । इसी में बौद्धों के पद और दोहे, प्राकृत पैगलम के उदाहृत अधिकांश पद्य, सन्देश-रासक आदि रचनाएँ लिखी गई हैं । वस्तुतः यही भाषा आगे चलकर आधुनिक देसी भाषाओं के रूप में विकसित हुई है ।"^२ इसी 'आगे बढ़ी हुई' के लिए द्विवेदीजी ने 'अग्रसरी अपभ्रंश भाषा' का व्यवहार 'कीर्तिलता और अवहट्ठ भाषा' की भूमिका में किया है ।

अवहट्ठ विषयक समस्त विवेचन का निष्कर्ष

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हेमचन्द्र की तरह अपभ्रंश के दो रूप मानते हैं—पहला रूप परिनिष्ठित अपभ्रंश का है जिसमें जैनों का साहित्य मिलता है किन्तु हिन्दी साहित्य के विकास की दृष्टि से इसका विषय महत्त्व नहीं है क्योंकि इनके अनुसार एक तो यह पुरा साहित्य मध्य देश से बाहर लिखा गया और दूसरे, इस साहित्य में एक ऐसी धार्मिक दृष्टि की प्रधानता है जिसने मध्य देश के साहित्य को बहुत ही थोड़ा प्रभावित किया है । किन्तु इस परिनिष्ठित

१. डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन—अपभ्रंश भाषा और साहित्य, पृ० १८

२. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० १३

अपभ्रंश से वाद का, अर्थात् १०वीं शताब्दी से वाद का, साहित्य जिसे हेमचन्द्र ने ग्राम्य भाषा का साहित्य कहा है, हिन्दी (या आधुनिक आर्यभाषाओं) की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है क्योंकि इसी से क्रमशः उनका विकास हुआ है। इस 'बड़ी हुई' या अग्रसरीभूत अपभ्रंश को द्विवेदीजी अवहट्ठ नाम दिए जाने के पक्ष में हैं।

अवहट्ठ नाम से भ्रांति नहीं

अब डॉ० भोलानाथ तिवारी की इस शंका का समाधान रह जाता है कि संक्रान्तिकाल की भाषा को अलग नाम दे दिए जाने से उसे भिन्न भाषा माने जाने का भ्रम हो जाता है। द्विवेदी जी इस सम्बन्ध में स्पष्ट करते हैं कि वस्तुतः दसवीं से चौदहवीं शताब्दी तक की भाषा को अपभ्रंश से भिन्न भाषा कहा जा सकता है। उन्हीं के शब्दों में—“दसवीं से चौदहवीं शताब्दी तक के समय में लोक-भाषा में लिखित जो साहित्य उपलब्ध हुआ है उसमें परिनिष्ठित अपभ्रंश से कुछ आगे की बड़ी हुई भाषा का रूप दिखाई देता है।... इसलिए दसवीं से चौदहवीं शताब्दी के उपलब्ध लोकभाषा साहित्य को अपभ्रंश से भिन्न भाषा का साहित्य कहा जा सकता है।”^१ यह भिन्न भाषा क्या है? इसके लिए द्विवेदी जी का भुकाव अवहट्ठ की ओर ही अधिक है।... “१४वीं शताब्दी के संस्कृत के दो पंडितों अर्थात् विद्यापति और ज्योतिरेश्वर ने इस भाषा को अवहट्ठ कहा है। इसलिए कुछ विद्वानों ने परिनिष्ठित अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई भाषा को अपभ्रंश न कहकर ‘अवहट्ठ’ कहना शुरू किया है। परन्तु भाषाशास्त्रियों ने अभी तक यह शब्द स्वीकृत नहीं किया है।”^२ डॉ० नामवरसिंह भी परवर्ती अपभ्रंश के लिए ‘अवहट्ठ’ नाम दिए जाने के पक्ष में हैं, “परवर्ती अपभ्रंश को सुविधा के लिए कुछ विद्वानों के अवहट्ठ नाम दिया है, यद्यपि अवहट्ठ और अपभ्रंश में सुविधा की दृष्टि से कोई फर्क नहीं है, फिर भी प्रयोग की दृष्टि से ‘अवहट्ठ’ सजा परवर्ती अपभ्रंश के ग्रन्थों में ही अधिक मिलती है। इसलिए किसी अन्य उपयुक्त नाम के अभाव में परवर्ती अपभ्रंश जैसे शब्द के लिए अवहट्ठ शब्द का प्रयोग किया जा सकता है।”^३

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि दसवीं से चौदहवीं शताब्दी की भाषा निश्चित रूप से अपभ्रंश से पृथक् थी, आज सुविधा के लिए उसे अवहट्ठ नाम से पुकारा जा सकता है। यही हेमचन्द्र की ग्राम्य-भाषा है, गुनेरीजी की पुरानी हिन्दी है और द्विवेदीजी की परवर्ती या अग्रसरीभूत अपभ्रंश है। संक्रान्तिकाल

१. आचार्य तिवारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ४३

२. यही, पृ० ४३

३. डॉ० नामवरसिंह—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० २३

की यह नापा जहाँ एक ओर अपभ्रंश से दूर हट रही थी वहीं दूसरी ओर आधुनिक आर्यभाषाओं (हिन्दी आदि) के निकट आ रही थी। यह समय एक ओर अपभ्रंश का बढ़ाव काल है तो दूसरी ओर हिन्दी का स्वरूप-निर्धारण काल।

पुरानी हिन्दी

परवर्ती अपभ्रंश के लिए गुलेरीजी द्वारा दिए गए नाम की चर्चा भी यहाँ कर लेना उचित रहेगा। उन्होंने ११वीं शताब्दी तक अपभ्रंश का समय माना है और उसके बाद के काल को पुरानी हिन्दी का कहा है। “विक्रम की सातवीं शताब्दी से ग्यारहवीं शताब्दी तक अपभ्रंश की प्रधानता रही और फिर वह पुरानी हिन्दी में परिणत हो गई। इसमें देशी की प्रधानता है। विनक्तियाँ घिस गई हैं, खिर गई हैं...।”^१ परवर्ती अपभ्रंश के हिन्दी के निकट होने का यही कारण है। अतः नापा के स्वरूप की दृष्टि से दोनों अपभ्रंशों में अन्तर है—“पुरानी अपभ्रंश संस्कृत और प्राकृत से मिलती है और पिछली पुरानी हिन्दी से।”^२ अब प्रश्न यह उठता है कि पुरानी हिन्दी का निश्चित समय क्या है? गुलेरीजी इस सम्बन्ध में कुछ गम्भीरता से कहते हैं कि दोनों के विभाजन सम्बन्धी कोई ठोस तर्क नहीं दिया जा सकता—“अपभ्रंश कहाँ समाप्त होती है और पुरानी हिन्दी कहाँ आरम्भ होती है, इसका निर्णय करना कठिन है किन्तु रोचक और बड़े महत्त्व का है। इन दोनों भाषाओं के समय और देश के विषय में कोई स्पष्ट रेखा नहीं खींची जा सकती। कुछ उदाहरण ऐसे हैं जिन्हें अपभ्रंश भी कह सकते हैं, पुरानी हिन्दी भी।...इसलिए यह नहीं कह सकते कि पुरानी हिन्दी का काल कितना पीछे हटाया जाय।”^३

इसलिए इन दोनों के मध्य जो भी विभाजन किया जाता है वह अनुमान के आधार पर होता है। क्योंकि नापा के विकास का कोई एक निश्चित समय नहीं बताया जा सकता। नापा-परिवर्तन की प्रक्रिया क्रमशः होती है और वपों के प्रयोग के बाद नए रूप प्रचलित होते हैं। साथ ही पुराने रूप भी प्रचलित रहते हैं, इसलिए पुरानी हिन्दी का निश्चित समय नहीं बतलाया जा सकता। फिर भी अनुमान के आधार पर गुलेरीजी के अनुसार यह समय ११वीं शताब्दी के आसपास है।

पुरानी हिन्दी नाम क्यों?

गुलेरीजी परवर्ती अपभ्रंश के लिए जान-बूझकर पुरानी हिन्दी नाम देते हैं।

१. पं० चन्द्रधर यना गुलेरी—पुरानी हिन्दी, पृ० ८

२. वही, पृ० ८

३. वही, पृ० ११

‘ऐसी कविता के लिए ‘पुरानी हिन्दी’ शब्द जान-बूझकर काम में लिया गया है। पुरानी गुजराती, पुरानी राजस्थानी, पुरानी पश्चिमी राजस्थानी आदि नाम कृत्रिम हैं और वर्तमान भेद को पीछे की ओर ढकेलकर बनाए गए हैं। भेद-बुद्धि दृढ़ करने के अतिरिक्त इनका कोई फल भी नहीं है। कविता की मापा प्रायः सब जगह एक सी ही थी। जैसे नानक से लेकर दक्षिण के हरिदासों की कविता ब्रजभाषा कहलाती थी वैसे ही अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कहना अनुचित नहीं, चाहे कवि के देशकाल के अनुसार रचना प्रादेशिक हो।”^१ इस प्रकार गुलेरीजी पुरानी हिन्दी को सर्व प्रदेशों की मापा मानते हुए भाषा की एकरूपता को स्वीकार करते हैं।

संभवतः इसी कारण गुलेरीजी का मत अधिकस्वीकार्य नहीं हुआ। अब कोई अपभ्रंश के लिए पुरानी हिन्दी का प्रयोग नहीं करता। “ध्यावहारिक दृष्टिसे यह नाम कोई बुरा नहीं है, पर वर्तमान समय में भाषावार प्रान्तों के होने के कारण न तो इस प्रकार के नाम की कोई आवश्यकता रह गई है और न इसमें कोई ऐसा तत्त्व है जो प्रान्तीयता के आग्रह को शांत कर सके, जो कभी-कभी हिन्दी को उसका प्राप्य अधिकार देने में अवरोध पैदा करता है।”^२

पुरानी हिन्दी की यहाँ चर्चा सिर्फ इसलिए की गई है कि इसका समय भी वही है जो अवहट्ठ का है। वस्तुतः अवहट्ठ या पुरानी हिन्दी नाम एक ही भाषा (परवर्ती अपभ्रंश) के लिए प्रयुक्त किए गए हैं।

पुरानी पश्चिमी राजस्थानी (पुरानी राजस्थानी—पुरानी गुजराती)

परवर्ती अपभ्रंश को डॉ० एल० पी० तेस्सीतोरी ने पुरानी पश्चिमी राजस्थानी नाम दिया है।^३ कुछ विद्वानों ने इसी को वर्तमान प्रान्तों के आधार पर ‘पुरानी राजस्थानी’ या ‘पुरानी गुजराती’ नाम दिए हैं। डॉ० तेस्सीतोरी इस विचारधारा का विरोध करते हैं। इनके अनुसार वस्तुतः यह भाषा एक ही है जिसे अलग-अलग नामों से जाना जाता रहा है—“जिस भाषा को मैंने ‘प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी’ नाम दिया है, और इन पृष्ठों पर जिसका विवरण देने जा रहा हूँ, वह शोरसेनी अपभ्रंश की पहली सन्तान है और साथ ही उन आधुनिक बोलियों की माँ है जिसे गुजराती तथा मारवाड़ी नाम से जाना जाता है।”^३ इनके अनुसार १५वीं शताब्दी तक ये दोनों एक ही भाषा के रूप में थीं, अलग-अलग नहीं हुई थीं—“दूसरे शब्दों में उक्त समय तक अलग नहीं हुई थी, दस-

१. प० चन्द्रधर शर्मा गुप्ता, पुरानी हिन्दी, पृ० १२

२. डॉ० निमप्रनार मिह—लौकिकता और अवहट्ठ भाषा, पृ० २४

३. डॉ० एल० पी० तेस्सीतोरी, पुरानी राजस्थानी (अनु० नामवरसिंह), पृ० ३

लिए गुजराती जैसे एकांगी नाम की जगह एक ऐसे उपयुक्त नाम की आवश्यकता है जिससे प्राचीन मारवाड़ी का भी बोध हो सके।^१

अपभ्रंश से इसके अंतिम रूप से अलग होने का समय इन्होंने १३वीं शताब्दी के लगभग माना है। और लगभग १५वीं शताब्दी से मारवाड़ी और गुजराती अलग होने लगीं। तब से दोनों के साहित्य को आसानी से अलग-अलग देखा जा सकता है। लेकिन गुजराती प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी के प्रति निष्ठावान् रही तो मारवाड़ी ने “उस मूल स्रोत से एक हद तक अपना विलगाव कर लिया जो पूर्वी राजपुताना की पड़ोसी बोलियों और कुछ बातों में पंजाबी तथा सिंधी से मिलती-जुलती है। यही कारण है कि प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी अब तक केवल प्राचीन गुजराती कही जाती रही है।”^२ तेस्तीतोरी प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी की अंतिम सीमा १६वीं शताब्दी तक मानते हैं। “मुझे यह स्थापित करने में कोई कठिनाई नहीं दीख पड़ती कि प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी का युग कम-से-कम १६वीं शताब्दी तक की लम्बी अवधि तक जाकर समाप्त हुआ होगा।”^३

तेस्तीतोरी की उपर्युक्त स्थापना प्राचीन राजस्थानी, जूनी गुजराती को भी नापा के स्वरूप के आधार पर पूर्वोल्लिखित पुरानी हिन्दी, पिंगल, अवहट्ठ आदि के निकट खड़ी कर देती है। फलतः गौरसेनी अपभ्रंश से ही विकसित ये नापाएं मूलतः परिनिष्ठित अपभ्रंश का ही एक रूप प्रदान करती हैं।

परवर्ती अपभ्रंश के लिए प्रयुक्त विविध नाम : एक दृष्टि

परवर्ती अपभ्रंश का स्वरूप इन विविध रूपों के आधार पर स्पष्ट किया जा सकता है। इसका समय १००० ई० से आगे की तीन शताब्दियों तक कहा गया है। इस कालखण्ड के अन्तर्गत पड़ने वाली नापा को क्षेत्रीय आधार पर विविध नाम दिये गये हैं। किन्तु अन्ततोगत्वा इन सबके विवेचन के मूल में नापा का लगभग एक ही स्वरूप दिखाई पड़ता है।

परिनिष्ठित अपभ्रंश और अग्रसरीभूत (एडवांस्ड) अपभ्रंश में अन्तर

अनी हमने देखा कि दसवीं शताब्दी तक अपभ्रंश का परिनिष्ठित रूप प्रयुक्त होता रहा किन्तु उसके बाद वह लोकनापा की ओर झुकने लगी जिसे द्विवेदीजी ने अग्रसरीभूत या एडवांस्ड अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी कहा है। अब

१. डॉ० एल. पी. तेस्तीतोरी—पुरानी राजस्थानी (अनु० नामवर्त्तिसह), पृ० ३-४

२. वही, पृ० ८

३. वही, पृ० १०

हमें यह देखना है कि परिनिष्ठित और अग्रसरीभूत अपभ्रंश में क्या अन्तर है। अतः यहाँ उसी पर चर्चा की जाती है।

परिनिष्ठित अपभ्रंश का मूल आधार पश्चिमी प्रदेशों की बोली थी और ऐतिहासिक दृष्टि से यह शीरसेनी प्राकृत की परम्परा में थी इसलिए कुछ विद्वान इसे पश्चिमी अपभ्रंश और कुछ विद्वान् इसे शीरसेनी अपभ्रंश कहते हैं। इस परिनिष्ठित अपभ्रंश ने इस प्रकार शीरसेनी प्राकृत की कुछ विशेषताओं का निर्वाह करते हुए भी बहुत-सी नई विशेषताएँ प्राप्त कर ली थीं। डॉ० नामवर-सिंह के अनुसार—“अपभ्रंश की विशिष्टता केवल दो बातों में दिखाई पड़ती है— (क) ध्वनि-परिवर्तन की जो प्रवृत्ति प्राकृत में सामान्य थी वह अपभ्रंश में विशेष प्रबल अथवा प्रधान हो उठी; या (ख) अपभ्रंश में कुछ ध्वनि-परिवर्तन ऐसे भी हुए जो प्राकृत से सर्वथा नए थे।”^१ रूप-निर्माण की दृष्टि से भी अपभ्रंश ने नवीनता प्राप्त की थी। राहुलजी के शब्दों में—“उसने नए सुवन्तों और तिङन्तों की सृष्टि की है।”^२ “उच्चारण और व्याकरण के अतिरिक्त अपभ्रंश ने शब्द-कोश के क्षेत्र में भी विकास का नया चरण रखा। कुछ तो उसने तद्भव शब्दों में और भी ध्वनि-परिवर्तन करके अपनी छाप लगा दी और कुछ देशी शब्दों के ग्रहण से अपना कोश समृद्ध किया।”^३ डॉ० नामवरसिंह ने परिनिष्ठित अपभ्रंश की दो विशिष्ट प्रवृत्तियाँ बतलाई हैं :

१. यह भारतीय आर्यभाषा के विशिष्ट-संश्लिष्ट अवस्था के संधिकाल की सूचना देती है।
२. यह संस्कृत और प्राकृत की तरह ‘व्याकरण-प्रधान भाषा’ नहीं थी क्योंकि सरलीकरण की प्रबल प्रवृत्ति ने अपभ्रंश के ढाँचे को व्याकरण के जटिल नियमों से बहुत-कुछ मुक्त कर दिया।

“हेमचन्द्र की गिनाई गई ग्राम्य अपभ्रंश जिसे द्विवेदीजी ने अग्रसरीभूत अपभ्रंश कहा है वस्तुतः सामान्य लोक-जीवन में व्यवहृत होने वाली परिनिष्ठित अपभ्रंश का ही कोई-न-कोई रूप था जिसमें संभवतः स्थानीय बोलियों का मिश्रण हो गया होगा।”^४ परिनिष्ठित अपभ्रंश से इसमें मुख्य भेद यह हुआ कि अपभ्रंश के पूर्वी और पश्चिमी जो दो भेद थे वे यहाँ तक आते-आते और भी अधिक गहरे होते गए। यहाँ तक कि तेरहवीं शताब्दी तक पहुँचते-पहुँचते इन दोनों रूपों ने अपनी-अपनी स्वतंत्र बोलियों का विकास किया। परिनिष्ठित अपभ्रंश

१. डॉ० नामवरसिंह—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० ४५

२. राहुल नाट्टायान—हिन्दी काव्यधारा

३. डॉ० नामवरसिंह—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० ५०

४. वही, पृ० ५२

की अपेक्षा परवर्ती अपभ्रंश में ध्वनि, रूप, शब्दकोश आदि की दृष्टि से पर्याप्त अन्तर आ गया। यहाँ तक कि ये आधुनिक भाषाओं की सामान्य प्रवृत्तियाँ निर्वाचित करने में समर्थ रहीं। परवर्ती अपभ्रंश में परिनिष्ठित अपभ्रंश की अपेक्षा एक और अन्तर उत्तम शब्दों को लेकर आया। अपभ्रंश में अब तक संस्कृत के उत्तम शब्दों को लेने की प्रवृत्ति नहीं थी, वह हट गई और परवर्ती अपभ्रंश में उत्तम शब्दों का प्रयोग नए सिरे से होने लगा। “स्पष्ट ही दसवीं से तेरहवीं शताब्दी तक की बोलचाल की भाषा में संस्कृत उत्तम शब्दों का प्रयोग बढ़ने लगा था। इन कुछ शताब्दियों में अपभ्रंश से मिलती-जुलती भाषा पद्य का वाहन बनी रही और गद्य की भाषा उत्तम-बहुल हो गई। ‘कीर्तिलता’ में इसकी स्पष्ट सूचना मिलती है। धीरे-धीरे उत्तम शब्दों और उसके नये तद्भव रूपों के कारण भाषा बदली-सी जान पड़ने लगी और चौदहवीं शताब्दी के बाद वह बदल ही गई।”^१

संक्षेप में परिनिष्ठित से आगे बढ़ी हुई अपभ्रंशीभूत अपभ्रंश में मुख्य अन्तर दो बातों को लेकर दिखाई पड़ता है :

१. अपभ्रंश के पूर्वी और पश्चिमी भेद अधिक गहरे हुए और उनमें स्वतंत्र बोलियों के लक्षण दिखाई पड़ने लगे।
२. परवर्ती अपभ्रंश में संस्कृत के उत्तम शब्दों को ग्रहण किये जाने की प्रवृत्ति बढ़ गई जो परिनिष्ठित अपभ्रंश में नहीं थी।

क्या अपभ्रंश के साहित्य को हिन्दी में स्थान देना चाहिए ?

आदिकाल का अध्ययन करते समय प्रत्येक व्यक्ति के नस्तिष्क में यह प्रश्न अवश्य उठता है कि क्या अपभ्रंश के साहित्य को हिन्दी में जगह मिलनी चाहिए ? हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखने वाले विद्वानों ने इस प्रश्न को अपने ढंग से प्रस्तुत किया है। अपभ्रंश के स्वरूप, विकास, भेद आदिकी चर्चा कर लेने के बाद अब इस प्रश्न का उत्तर दिया जा सकता है। इस सन्दर्भ में विद्वानों के विचार दो रूपों में सामने आते हैं—एक दल के लोग अपभ्रंश को हिन्दी के साथ देखे जाने के पक्ष में हैं और इन लोगों ने अपनी कृतियों, निबन्धों में उसे यह स्थान दिया भी है, जबकि दूसरा पक्ष हिन्दी के विगुप्त रूप को ही महत्त्व देता है और उसमें अपभ्रंश को किसी प्रकार का स्थान देना उचित नहीं समझता। दोनों पक्षों पर अधिक कहने से पूर्व इस सन्दर्भ में विद्वानों के विचारों की एक ऐतिहासिक मूलक देख लेना उचित रहेगा—एक लम्बे समय से हिन्दी साहित्य के अंतर्गत विद्वानों ने अपभ्रंश को भी अयोचित स्थान दिया है। इन लोगों ने अपभ्रंश को

हिन्दी का पूर्व-रूप स्वीकार किया है। मिश्रबन्धुओं ने अपनी पुस्तक 'मिश्र-बन्धु विनोद' में अपभ्रंश की विविध रचनाओं को स्थान दिया है। आ० रामचन्द्र शुक्ल ने भी अपभ्रंश की रचनाओं को अपने इतिहास में स्थान दिया है। "आदिकाल के भीतर अपभ्रंश की रचनाएँ ले ली गई हैं क्योंकि वे सदा से 'भाषा काव्य' के अंतर्गत ही मानी जाती रही हैं। कवि-परम्परा के बीच प्रचलित जनश्रुति कई ऐसे प्राचीन भाषा-काव्यों के नाम गिनाती चली आयी है जो अपभ्रंश में हैं—जैसे कुमारपालचरित और शार्ङ्गधरकृत हम्मीर रासो।"^१ अपभ्रंश पर काम करने वाले विद्वान् पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने भी इस संबंध में अपने विचार व्यक्त किए हैं। गुलेरीजी अपभ्रंश को हिन्दी साहित्य में स्थान देना ही पसंद नहीं करते बल्कि उसे पुरानी हिन्दी कहना ठीक समझते हैं। "अपभ्रंश कहीं समाप्त होती है और पुरानी हिन्दी कहीं आरम्भ होती है, इसका निर्णय करना कठिन है किन्तु रोचक और बड़े महत्त्व का है। इन दो भाषाओं के समय और देश के विषय में कोई स्पष्ट रेखा नहीं खींची जा सकती। कुछ उदाहरण ऐसे हैं जिन्हें अपभ्रंश भी कह सकते हैं, पुरानी हिन्दी भी।"^२ यही नहीं, गुलेरीजी अपभ्रंश की प्रधानता के आधार पर हिन्दी साहित्य के आदिकाल को अपभ्रंश काल कहना चाहते हैं। यह दूसरी बात है कि गुलेरीजी का दिया गया यह नाम विद्वानों को मान्य नहीं हुआ। इसी तरह महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने भी अपभ्रंश की रचनाओं को हिन्दी कहा है। अपनी पुस्तक 'हिन्दी काव्य-धारा' में राहुल जी कहते हैं—“अपभ्रंश के कवियों को विस्मरण करना हमारे लिए हानि की वस्तु है। यही कवि हिन्दी काव्यधारा के प्रथम स्रष्टा हैं।”^३ क्योंकि इनके अनुसार आठवीं सदी में जब अपभ्रंश का साहित्य पहले-पहल तैयार होने लगा था तब प्राधुनिक भाषाएँ उससे अलग अस्तित्व नहीं रखती थीं इसलिए अपभ्रंश द्राविड़ भाषी प्रदेश (तमिल, आंध्र, केरल, कर्नाटक आदि) को छोड़कर भारत के सभी प्रांतों की एक सम्मिलित भाषा थी। वस्तुतः यह भाषा संस्कृत के शब्दों का अप्रुत रूप प्रस्तुत करती है इसलिए अपभ्रंश है और किसी भी स्थिति में हिन्दी से अलग नहीं कही जा सकती। इसी प्रकार डॉ० रामकुमार वर्मा भी अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी में स्थान देते हैं। डॉ० वर्मा ने अनुगार सिद्धों और जैन कवियों की भाषा को हिन्दी में स्वीकार किया जाना चाहिए क्योंकि इनकी भाषा पर हिन्दी की छाप दिखाई पड़ती है। उन्हीं के शब्दों में, “यही कारण है कि अर्द्धमागधी और नागर अपभ्रंश से निकलने वाली सिद्ध और जैन कवियों

१. आ० रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, भूमिका, पृ० ७

२. पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी—पुरानी हिन्दी, पृ० ११

३. राहुल सांकृत्यायन—हिन्दी काव्यधारा, भाग १—पृ० १२

की भाषा हिन्दी के प्रारम्भिक रूप की छाप लिए हुए है। इस प्रकार इसे हिन्दी साहित्य के अंतर्गत स्थान मिलना चाहिए।”^१ आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी भी अपभ्रंश के साहित्य को हिन्दी में स्थान दिलाने के पक्ष में हैं। इनकी दृष्टि में केवल हिन्दी ही एकमात्र ऐसी भाषा है जिनमें अपभ्रंश की पूरी परम्पराएँ ज्यों-की-त्यों सुरक्षित हैं अतः हिन्दी में उसे स्थान दिया जाना लाजिमी है।^२ इस प्रकार हिन्दी साहित्य में (अपभ्रंश की) प्रायः पूरी परम्पराएँ ज्यों-की-त्यों सुरक्षित हैं। शायद ही किसी प्रांतीय साहित्य में ये सारी-की-सारी विशेषताएँ इतनी मात्रा और इस रूप में सुरक्षित हों। यह सब देखकर यदि हिन्दी को अपभ्रंश साहित्य से अनिल्ल समझा जाता है तो इसे बहुत अनुचित नहीं कहा जा सकता।”^३ और भी “प्रकृत यही है कि इन साम्यों की देखकर यदि हिन्दी साहित्य के इतिहास-लेखकों ने अपभ्रंश-साहित्य को हिन्दी-साहित्य का ही मूल रूप समझा तो ठीक ही किया है।”^४

अनिप्राय यह है कि हिन्दी में शुरू से लेकर आज तक अपभ्रंश के साहित्य की विवेचना हुई है और सभी लोग एकमत से उसे हिन्दी के अंतर्गत स्वीकार किए जाने के पक्ष में हैं। इतना होते हुए भी विद्वानों ने अपभ्रंश के साहित्य को लिए जाने के कारण को लेकर पर्याप्त मतभेद है। शुक्लजी अपभ्रंश को इसलिए स्थान देते हैं क्योंकि वह शुरू से भाषा-काव्य कहलाता रहा है। किन्तु अपभ्रंश को भाषा-काव्य मानते हुए भी वे उनके साहित्य को दिल खोलकर हिन्दी में स्थान नहीं देते। वे आदिकाल के नामकरण, स्वल्प-निर्धारण आदि में अपभ्रंश से बचकर अपने विचार प्रकट करते हैं। अपभ्रंश से बचने की उनकी प्रवृत्ति उनके इतिहास में स्पष्ट दिखाई देती है जबकि वे आगे चलकर अपभ्रंश के साहित्य को पूरी तरह से नकार भी देते हैं। उसका उपयोग इतिहास में सिर्फ इसलिये करते हैं कि उसके माध्यम से यह प्रकट किया जा सके कि अपभ्रंश का व्यवहार कब से हो रहा था।” उक्तकाल (आदिकाल) के भीतर दो प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं—अपभ्रंश की और देश भाषा (बोलचाल) की। अपभ्रंश की कई रचनाएँ तो जैनों के धर्मतत्त्व-निरूपण सम्बन्धी हैं जो साहित्य की कोटि में नहीं आती और जिनका उल्लेख केवल यह दिखाने के लिए किया गया है कि अपभ्रंश भाषा का व्यवहार कब से हो रहा था।”^५ अब यह कहने में कोई संकोच नहीं होना चाहिए कि अपभ्रंश को भाषा-काव्य मानते हुए भी शुक्ल जी उसे हिन्दी में नहीं लेना

१. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ६२

२. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० १५

३. वही, पृ० १६

४. डॉ० रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, भूमिका, पृ० ३

चाहते। जहाँ तक अपभ्रंश से उनका मतलब सिद्ध होता है वहाँ तक तो वे उससे साहित्य को स्वीकार करते हैं किन्तु वे उस रेखा से एकपग भी आगे बढ़ाना नहीं चाहते।

गुलेरी जी अपभ्रंश को ही पुरानी हिन्दी कहने के पक्ष में हैं। “कविता की भाषा प्रायः सब जगह एक-सी ही थी। जैसे नानक से लेकर दक्षिण के हरिदासों तक की भाषा ब्रजभाषा कहलाती, वैसे ही अपभ्रंश को भी ‘पुरानी हिन्दी’ कहना अनुचित नहीं चाहे कवि के देश-काल के अनुसार उसमें कुछ रचना प्रादेशिक हो।”^१ किन्तु द्विवेदीजी के मतानुसार यह मत भाषाशास्त्रीय और वैज्ञानिक नहीं है क्योंकि भाषाशास्त्र के अनुसार इस परिनिष्ठित अपभ्रंश से सीधे हिन्दी का विकास नहीं हुआ। इसलिए गुलेरीजी के विचार भी अधिक मान्य नहीं हुए। आज अपभ्रंश को अब कोई पुरानी हिन्दी नहीं कहता। ठीक यही तर्क राहुलजी के विचारों के खिलाफ दिया जा सकता है। वैसे भी राहुलजी आठवीं सदी से ही हिन्दी का विकास मानते हैं जो अब स्वीकार नहीं किया गया है। जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है हिन्दी का विकास ११वीं शताब्दी से पूर्व किसी भी प्रकार नहीं ठहरता।

डॉ० रामकुमार वर्मा सिद्धों और जैनों की भाषा पर हिन्दी की छाप मानते हैं लेकिन यह छाप किस रूप में है इसे वे स्पष्ट नहीं कर पाये हैं। एकदम हिन्दी न होने के कारण ही वर्माजी ने अपभ्रंश के साहित्य को स्वीकार करते हुए भी उन्हें संधिकाल के अंतर्गत अलग रखा है। आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी अपभ्रंश को हिन्दी में इसलिए स्थान देते हैं क्योंकि वह हिन्दी का मूल रूप है जिसमें से क्रमशः हिन्दी का विकास हुआ। इस प्रकार द्विवेदीजी अपभ्रंश को हिन्दी का मूल रूप मानकर दोनों में ऐतिहासिक संबंध बतलाते हैं।

सारंग यह है कि अपभ्रंश को हिन्दी के साथ दिखलाते हुए भी प्रत्येक विद्वान् का उसे अपनाने का कारण भिन्न है। इसलिए हमारे सामने कोई समष्टिगत कारण उभरकर नहीं आता जो इसके अपनाए जाने का मुख्य कारण हो। इसलिए हम देखते हैं कि हिन्दी के कुछ विद्वान् ऐसे भी हैं जो अपभ्रंश से पूरी तरह मुक्त हिन्दी को ही स्वीकार करने के पक्ष में हैं। इनकी मान्यतानुसार अपभ्रंश की प्रकृति अलग है और हिन्दी की प्रकृति अलग है, अतः दोनों को अलग करके देराना ही ठीक है। ये विद्वान् हिन्दी साहित्य के आदिकाल की शुद्ध्यतः अपनी पहली से नहीं मानते अर्थात् हिन्दी-साहित्य का विकास १४वीं शताब्दी से ही मानते हैं, उसके पहले से यानी १०-११वीं शताब्दी से नहीं।

अपभ्रंश भाषा और साहित्य पर कार्य करने वाले विद्वान् डॉ० देवेन्द्रकुमार

जैन आठवीं सदी की अपभ्रंश रचनाओं में और दसवीं सदी की रचनाओं में भाषा की दृष्टि से कोई भिन्नता नहीं देखते। अर्थात् जब दसवीं शताब्दी की अपभ्रंश रचनाओं में पूर्ववर्ती अपभ्रंश की रचनाओं से कोई फर्क नहीं है तो फिर उन्हें हिन्दी में कैसे स्वीकार किया जा सकता है। उन्हीं के शब्दों में “इस सम्बन्ध में मेरी वारणा यह है कि १०वीं सदी की प्रथम श्रेणी की रचनाओं से ८वीं की अपभ्रंश रचनाओं में भाषा की दृष्टि से कोई भिन्नता नहीं है, इसलिए उन्हें हिन्दी काल के खाते में डालना ठीक नहीं।”^१ डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन की सम्मति में छठी से बारहवीं सदी तक के समय को अपभ्रंश काल कहना चाहिए। उसके बाद अपभ्रंश जब पुरानी हिन्दी में परिवर्तित होने लगी तो मध्य के दो सौ वर्षों की अवधि को सन्धिकाल मानना चाहिए और उसके बाद हिन्दी की गुरुआत मानी जानी चाहिए। “इन तथ्यों को ध्यान में रखते हुए अधिक उपयुक्त यही है कि... छठी से १२वीं सदी तक अपभ्रंश काल, उसके बाद दो सौ वर्ष सन्धिकाल, और तदनन्तर आधुनिक भाषाओं का युग माना जाये।”^२ इसलिए इस काल की भाषा को अन्तिम प्राकृत या पुरानी हिन्दी कहने की अपेक्षा अपभ्रंश कहना ही अधिक संगत है।^३ यानी देवेन्द्रकुमारजी ने संक्रान्तिकालीन भाषा, जिसकी चर्चा हम पहले ही पर्याप्त मात्रा में कर चुके हैं को सन्धिकाल की भाषा कहकर अलग खाते में डाल दिया है। वह इनके अनुसार हिन्दी नहीं है। जब वह हिन्दी नहीं है तो उसे हिन्दी साहित्य के आदिकाल में स्थान नहीं दिया जाना चाहिए।

डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त भी अपभ्रंश को हिन्दी में स्वीकार किये जाने के पक्ष में नहीं हैं। यद्यपि इन्होंने इस सम्बन्ध में प्रत्यक्ष कोई मत प्रकट नहीं किया है तथापि हिन्दी के विकास की चर्चा करते हुए उन्होंने अप्रत्यक्ष रूप में यही बात कही है। गुप्तजी हिन्दी का विकास बहुत बाद में (१५वीं शताब्दी के लगभग) मानते हैं। हेमचन्द्र ने परिनिष्ठित और ग्राम्य अपभ्रंशों की चर्चा की है, इसे हम पहले ही देख चुके हैं। द्विवेदीजी के अनुसार यही ग्राम्य या अप्रसारीभूत अपभ्रंश आगे चलकर हिन्दी में परिवर्तित हुई। गुप्तजी का तर्क यह है कि जब द्विवेदीजी यह कहते हैं कि हेमचन्द्र के द्वारा बताई गई ग्राम्य अपभ्रंश आगे चलकर हिन्दी में परिवर्तित हुई, इसका सीधा-सा मतलब यह है कि हेमचन्द्र के समय तक ग्राम्य के रूप में अपभ्रंश भाषा ही प्रयुक्त हो रही थी। हेमचन्द्र का समय १०८८-११७२ ई० है अर्थात् १२वीं शताब्दी तक ग्राम्य भाषा ही प्रयुक्त हो रही थी। यही आगे चलकर हिन्दी बनी। इससे आगे चलकर का अर्थ कम-से-कम एक शताब्दी तो लेना ही चाहिए— इसका अर्थ यह हुआ कि १३वीं शताब्दी

१. डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन—अपभ्रंश भाषा और साहित्य, पृ० २५

२. वही, पृ० २६

तक हिन्दी का विकास नहीं हुआ था। इसलिए हिन्दी का विकास भी तभी से मानना चाहिए और उससे पहले का साहित्य हिन्दी के अन्तर्गत नहीं लिया जाना चाहिए। ठीक ऐसे ही विचार प्रो० शिवकुमार शर्मा ने अपनी इतिहास की पुस्तक 'हिन्दी साहित्य : युग और प्रवृत्तियाँ' में व्यक्त किये हैं।

अपभ्रंश के साहित्य को हिन्दी में स्वीकार किए जाने के सम्बन्ध में पक्ष और विपक्ष के विचारों को जान लेने के बाद हम किसी परिणाम पर पहुँचने का प्रयास कर सकते हैं। द्विवेदीजी ने हिन्दी के काव्य-रूपों के विकास पर चर्चा करते समय इस प्रश्न को बड़ी गहराई से छुआ है। उनके अनुसार अपभ्रंश के कुछ ग्रन्थ ऐसे अवश्य हैं जिनको हिन्दी के इतिहास में स्थान दिया जाना चाहिए। वे बार-बार प्रश्न की चर्चा करते हुए इस बात पर जोर देना चाहते हैं कि परवर्ती अपभ्रंश का साहित्य जो परिनिष्ठित अपभ्रंश की अपेक्षा अधिक एडवांस्ड है प्रकृति की दृष्टि से अपभ्रंश की अपेक्षा हिन्दी के अधिक निकट है। ऊपर हम परिनिष्ठित और अग्रसरीभूत अपभ्रंश के अन्तर को स्पष्ट कर चुके हैं जो इस बात को पुष्ट करता है कि १०वीं से १४वीं शताब्दी की भाषा मूलतः परिनिष्ठित अपभ्रंश का बड़ाव होते हुए भी थोड़ी निम्न भाषा है। यही आधुनिक भाषाओं के प्रारम्भ में भी पाया जा सकता है इसलिए इस साहित्य को हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत रखा जा सकता है जिसके आधार पर हिन्दी साहित्य का विकास १०वीं शताब्दी से स्वीकार किया जा सकता है। शुबलजी ने भी इसी समय १०५० संवत् (९९३ ई०) से हिन्दी का आरम्भ माना है।

अपभ्रंश के परवर्ती रूप (ग्राम्य अपभ्रंश) को हिन्दी की धाती न मानने वाले विद्वान् यदि ठण्डे दिमाग से विचार करते तो इस प्रश्न की गुत्थी सहज ही सुलभाने में समर्थ हो सकते थे। ग्राम्य भाषा से ही हिन्दी का विकास हुआ इसके लिए कोई विद्वान् शंका नहीं करता। यह सच है कि यह ग्राम्य या परवर्ती अपभ्रंश हिन्दी नहीं है लेकिन यह भी उतना ही सच है कि यह भाषा पूरी तरह अपभ्रंश भी नहीं है। १०वीं से १४वीं शताब्दी की भाषा एक और अपभ्रंश के प्रभाव से मुक्त होती प्रतीत होती है तो दूसरी ओर आधुनिक ग्राम्यभाषाओं की ओर भुवती हुई नजर आती है। भाषा एक ही है लेकिन इसी को कुछ संघिकाल की भाषा कहते हैं, कुछ पुरानी हिन्दी कहते हैं, कुछ अग्रसरीभूत (एडवांस्ड) या परवर्ती अपभ्रंश कहते हैं तो कुछ अवहट्ट भाषा कहते हैं। जैसा कि बताया जा चुका है इन भाषा में परिनिष्ठित अपभ्रंश की अपेक्षा आधुनिक भाषाओं की प्रवृत्तियाँ अधिक हैं, इसलिए इन ग्रंथों को अपभ्रंश में अपने नाम के नरों से छोड़ देने की अपेक्षा हिन्दी में स्थान देना चाहिए। दूसरे, हिन्दी का मीठा सम्बन्ध परिनिष्ठित अपभ्रंश में नहीं है बल्कि परवर्ती अपभ्रंश से अधिक है। इसी के साहित्य की प्रवृत्तियों को हिन्दी में आत्मनात् किया गया है इसलिए हिन्दी

साहित्य के प्रवृत्त्यात्मक विकास की दृष्टि से भी इसे हिन्दी के साथ ही देखा जाना चाहिए। जैसे बच्चे का विकास केवल जन्म के बाद ही नहीं होता बल्कि उससे पूर्व माता के गर्भ से ही होने लगता है। और हम जैसे उसके जैविक विकास को सिर्फ जन्म के बाद से ही न देखकर गर्भधारण के समय से ही देखते हैं उसी तरह हिन्दी के विकास की चर्चा उनके जन्म या अस्तित्व-ग्रहण करने के बाद से न की जाकर उनसे पहले से ही, जब से उनकी प्रवृत्तियों का निर्धारण हो रहा था, तब से ही करना चाहिए।

निष्कर्ष यह है कि हेनचन्द्र के द्वारा गिनाई गई परिनिष्ठित अपभ्रंश विगुह अपभ्रंश है जिसको हिन्दी में स्थापित देना ठीक नहीं है किन्तु इनसे अपभ्रंश जिसे उन्होंने ग्रान्थ अपभ्रंश नाम दिया है लोकभाषा की ओर झुकी हुई होने से परिनिष्ठित अपभ्रंश से दूर हो गई है लेकिन आधुनिक आदर्शभाषाओं (हिन्दी आदि) की ओर अधिक झुकी हुई है, इसलिए इस परवर्ती या ग्रान्थ अपभ्रंश को अनिवार्यतः हिन्दी के साथ देखा जाना चाहिए।

अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों की रचना-पद्धति की विशेषताएँ

अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्य एक विविष्ट शैली में लिखे गए। उनकी संरचना-पद्धति संस्कृत में कुछ निम्न और स्वल्प रूप में दृष्टिगोचर होती है। इसी पद्धति को आदिकालीन अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों में, विशेषतः जैन प्रबन्धकाव्यों में अपनाया गया है। वे इस प्रकार हैं :

संवि—संस्कृत महाकाव्यों की समग्र शैली की नाँव अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्य भी अनेक सर्गों में विभक्त रहते हैं। इन सर्गों को ही संवि कहा जाता है। नायूरान प्रेमी के अनुसार ‘अपभ्रंश काव्यों में सर्ग की जगह प्रायः ‘संवि’ का व्यवहार किया जाता है। प्रत्येक संवि में अनेक कड़वक होते हैं और एक कड़वक आठ दनकों का तथा एक दनक दो पदों का होता है। एक पद में यदि वह पछड़िया हो तो १६ मात्राएँ होती हैं। हेनचन्द्र के अनुसार चार पछड़ियों वाली आठ पंक्तियों का कड़वक होता है। हर एक कड़वक के अन्त में वत्ता या श्रुवक होता है।^१ इस प्रकार सर्ग ही अपभ्रंश में संवि कहलाता है। प्रत्येक संवि में छन्द-योजना की दृष्टि से जो अनिवार्यताएँ हैं वे प्रेमीजी के कथन से स्पष्ट हो जाती हैं। अर्थात् एक पद १६ मात्राओं का होता है और ऐसे १६ मात्राओं के युग्म दनक कहलाते हैं। ऐसे आठ युग्मों (दनकों) से कड़वक की रचना होती है। कड़वकों के अन्त में वत्ता होता है। कभी-कभी वह वत्ता संवि के प्रारम्भ में भी मिलता है। “कहाँ-कहाँ पर संवि के प्रारम्भ में दुवई या वत्ता भी मिलता है

जिसमें संक्षेप से संधि का सार दिया रहता है।^१

कड़वक

अपभ्रंश प्रबन्धकाव्यों में कड़वकों से संधि की रचना की जाती है। कई कड़वक मिलकर एक संधि बनाते हैं। एक सन्धि में कितने कड़वक होने चाहिए इस संबंध में कोई विशिष्ट नियम नहीं है। कड़वक का मुख्य छंद क्या है, यह भी एक विचारणीय प्रश्न है। साधारणतया कड़वक में कुल आठ यमक या सोलह पंक्तियाँ हुआ करती हैं। हेमचन्द्र ने एक पद के लिए १६ मात्राओं के पदड़िया का होना अनिवार्य बतलाया है। इससे यह बात निश्चित हो जाती है कि कड़वक १६ पंक्तियों का यानी चार छन्दों का हुआ करता है। हेमचन्द्र की तरह स्वयम्भू ने भी चार छन्दों के समूह को कड़वक कहा है चाहे वह पदड़िया हो या कोई अन्य। और स्वयम्भू पदड़िया के प्रत्येक चरण की मात्रा सोलह मानता है। इससे यह पता चलता है कि एक कड़वक में चार पदड़िया होनी चाहिए। ऐसा लगता है प्रारम्भ में कड़वक के लिए पदड़िया का होना अनिवार्य था पर बाद में शायद इस नियम में गिरिलता आ गई और किसी भी सोलह मात्राओं के छंद के कड़वक में लिया जाने लगा। जैकोबी और अल्सफ्रोड पदड़िया, अडिल्ल, ब्रह्मक और पारणक—इन चार छंदों को मुख्य मानते हैं।^२ डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन के अनुसार “पदड़िया के दो ग्रंथ हैं—(क) त्वाम छन्द और (ख) उन सभी छंदों को पदड़िया कह सकते हैं, जिनका कड़वक में प्रयोग होता है।”^३ कड़वक संबंधी सभी बातों का सारांश इस प्रकार है :

१. १११. कड़वकों से संधि की रचना होती है।

२. एक कड़वक १६ पंक्तियों का या चार छन्दों का होता है।

३. इसके प्रत्येक पद में प्रायः (पंक्ति या चरण में) १६ मात्राएँ हुआ करती हैं।

४. १६ मात्राओं का पदड़िया (पञ्चदशिका) ही पहले प्रयुक्त होता था पर बाद में इस नियम में गिरिलता आ गई और कोई भी १६ मात्राओं का छन्द इसके लिए प्रयुक्त होने लगा। मुख्य रूप से कड़वक के छन्द हैं—पदड़िया, ब्रह्मक, अडिल्ल और पारणक।

५. सम्भव है पदड़िया का अधिक प्रयोग होने के कारण इन सभी को पदड़िया बंध कहा जाने लगा होगा।

६. ११२

१. इतिहास की छंद—अपभ्रंश साहित्य, पृ० ६५

२. ‘पञ्चदशिका’ की भूमिका—‘मीटर’ गोपबन्ध—अपभ्रंश भाषा और साहित्य, पृ० २३६

३. डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन—अपभ्रंश भाषा और साहित्य, पृ० २४६

घत्ता—संधियों के प्रारम्भ में तथा प्रत्येक कड़वक के अन्त में घत्ता का प्रयोग किया जाता है। “सन्वादाँ कड़वकान्ते च ध्रुवं स्यादिति ध्रुवा, ध्रुवकं, घत्ता च” के अनुसार इसे ध्रुवा, ध्रुवक भी कहते हैं। अपभ्रंश काव्यों में कड़वक के अन्त में घत्ता का होना अनिवार्य है। इस प्रकार घत्ता एक प्रकार से कड़वक की समाप्ति की सूचना देने वाला छन्द है। घत्ता के सम्बन्ध में हन डॉ० देवेन्द्र-कुमार जैन के शब्दों में निम्न बातें कह सकते हैं :

१. कड़वक के अंत में प्रयुक्त छंद घत्ता कहलाता है।
२. मुख्य रूप से दुवई, चतुष्पदी और पदुपदी, इसके तीन भेद हैं।
३. (घत्ता के रूप में प्रयुक्त) इन छन्दों का अन्यत्र भी प्रयोग किया जा सकता है, कड़वक के अन्त में आने पर इन्हें घत्ता कहते हैं।
४. इनके कितने ही भेद-प्रभेद किए जा सकते हैं पर उनका आधार ‘दो पाद’ ही होता है।

५. पिगल का घत्ता और हेमचन्द्र का छड्डिङ्गी एक ही छन्द है।”^१

संस्कृत में प्रबन्धकाव्य-लेखन की पद्धति सर्वथा निम्न थी। उनमें सर्ग-बद्धता तो अपभ्रंश-काव्यों की संधियों के समान ही थी किन्तु प्रत्येक सर्ग का व्यवस्थापन अपनी सीमाओं में निम्न रूप में होता था। एक छन्द का निर्वाह एक सर्ग में किया जाता था और सर्गान्त में छन्द परिवर्तन कर अगले सर्ग की कथा का संकेत दिया जाता था। अपभ्रंश के कड़वकों में छन्द-वैविध्य अपने आप आ गया। यहाँ कड़वक के बाद घत्ता के रूप में अन्य छन्द दृष्टिगत होते हैं। कनी-कनी कड़वक के प्रारम्भ में भी घत्ते के रूप में अन्य छन्द विद्यमान रहता है। इस प्रकार नुफी कवियों के प्रेमकाव्यों, तुलसी के रामचरितमानस और उनसे भी पहले जैनों के चरितकाव्यों, सिद्धों के दोहाकोशों आदि के लिए प्रबन्ध की दृष्टि से एक नई दिशा अपभ्रंश के प्रबन्धों ने प्रदान की थी। इसी प्रकार संधियों की संह्या आदि के द्वारा भी प्रबन्ध-रचना में क्रान्तिकारी परिवर्तन हुए जिन्होंने हिन्दी-प्रबन्धकाव्यों की रचना-पद्धति के लिए महत्वपूर्ण भूमिका का कार्य किया है। अपभ्रंश के प्रबन्धकों की ये विशेषताएँ हिन्दी साहित्य के आदिकाल के साहित्य के स्वरूप को समझने के लिए जाननी जरूरी हैं।

अपभ्रंश और हिन्दी

अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी में स्थान देना चाहिए या नहीं, इस प्रश्न पर अनी हमने विचार किया है। इसमें सन्देह नहीं कि परवर्ती अपभ्रंश स्वरूप की दृष्टि से इतनी विशिष्ट हो गई थी कि वह संस्कृत-प्राकृत से बहुत दूर होकर आधुनिक

भाषाओं के निकट पहुँच गई। इस भाषा के साहित्य को हिन्दी साहित्य में स्थान दिया जाना चाहिए। यदि हम ऐसा नहीं करते हैं तो अपनी तो हानि होती ही है, अपभ्रंश के साथ भी अन्याय करते हैं। राहुलजी के शब्दों में "वेचारी प्राचीनतम हिन्दी (अपभ्रंश) ने दादी और माँ के पल्ले को पकड़े रखा, लेकिन आगे चलकर उसके बोलने वालों ने वास्तविक भाषा (क्रिया, विभक्ति) को तो रखा मगर परदादी-संस्कृत के शब्दों के शुद्ध रूप (तत्सम) को खूब तत्परता से उधार लेना शुरू किया। लोग इतनी मात्रा में तद्भव रूपों को भूलते गए जिसका परिणाम है, आज भी यह दिक्कत।"^१ इसलिए हमारा अपभ्रंश के प्रति एक निश्चित कर्तव्य है, यदि हम ऐसा नहीं करते हैं तो इससे बढ़कर कृतघ्नता क्या होगी? "दूसरी तरफ हिन्दीभाषियों का अपभ्रंश के प्रति क्या कर्तव्य है उसे आप अपने दिल से पूछ सकते हैं 'जिसके लिए किया वही कहे चोर' वाली कहावत है, वेचारी अपभ्रंश हमारे लिए मारी गई।"^२

यह सच है कि अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी के साथ देखा जाना चाहिए। किन्तु इनसे समस्त कठिनाई दूर नहीं हो जाती। आधुनिक भारतीय भाषाओं के कारण भी एक कठिनाई प्रकट होती है। हिन्दी की ही तरह अन्य आधुनिक भाषाओं का विकास भी अपभ्रंश से ही हुआ है। इसलिए परवर्ती अपभ्रंश के साहित्य के उत्तराधिकार की अधिकारिणी हिन्दी की ही भाँति अन्य भाषाएँ भी हैं। इसलिए हिन्दी के साथ ही इस साहित्य को देखने पर अन्य भाषाएँ अपने उत्तराधिकार से वंचित हो जाती हैं। इस कठिनाई को देखते हुए एक सुझाव यह दिया गया कि "इसलिए १२ वीं सदी के बाद के दो सौ वर्षों को सन्धिकाल समझना चाहिए, क्योंकि हिन्दी की तरह दूसरी नव्य भारतीय आर्यभाषाएँ भी अपभ्रंश के इस उत्तराधिकार को संभालना चाहती हैं। सब पृष्ठिए तो हिन्दी की अपेक्षा इनकी योग्यता उनमें अधिक है। इस काल को हिन्दी काल मानना उसके क्षेत्र को संकुचित करना है। इसलिए इस काल की भाषा को अंतिम प्राकृत या पुरानी हिन्दी कहने की अपेक्षा अपभ्रंश कहना ही अधिक संगत है।"^३ इसी प्रकार राहुलजी भी अपभ्रंश को सभी आधुनिक भाषाओं की समन्वित धात्री मानते हैं— "हम जब इन पुराने कवियों की भाषा को हिन्दी कहते हैं, तो इस पर मराठी, उड़िया, बँगला, आसामी, गोरखा, पंजाबी, गुजराती भाषा-भाषियों को आपत्ति हो सकती है। लेकिन हमारा यह अभिप्राय हरगिज नहीं है, कि यह पुरानी भाषा मराठी आदि की अपनी साहित्यिक भाषा नहीं है। उन्हें भी उसे अपना

१. राहुल साह्यायन—हिन्दी काव्यधारा, भाग, १, पृ० १०

२. वही, पृ० ८

३. डॉ० रेवेन्द्र कुमार जैन—अपभ्रंश भाषा और साहित्य, पृ० २५

कहने का उतना ही अधिकार है, जितना हिन्दी नापा-नापियों को। वस्तुतः यह सिद्ध सामान्त्युगीन कवियों की नापा उपरोक्त सारी भाषाओं की सम्मिलित निधि है।^१ कुल मिलाकर विद्वानों की यह धारणा रही है कि अपभ्रंश पर हिन्दी की ही तरह सभी आधुनिक भाषाओं का समान अधिकार है। फिर भी, कुछ ऐसे विन्दु हैं जो अन्य आधुनिक भाषाओं की अपेक्षा अपभ्रंश पर हिन्दी का बाधा अधिक सिद्ध करते हैं। ये विन्दु क्या हैं, अब हम इन्हीं पर विचार करेंगे।

१. अपभ्रंश के तीन बंध—अपभ्रंश के साहित्य में तीन प्रकार के बंध पाए जाते हैं—दोहाबंध, पछड़िया बंध और गेय पद बंध। दोहा या दूहा अपभ्रंश का अपना बंध है। शुक्ल जी ने कहा है—“उस समय जैसे ‘गाथा’ कहने से प्राकृत का बोध होता था वैसे ही ‘दोहा’ या दूहा कहने से अपभ्रंश या प्रचलित काव्यनापा का पद्य समझा जाता था।”^२ इस प्रकार अपभ्रंश में सदैव दोहा ही मुक्तक काव्य का प्रतीक रहा है। शृंगारपरक, वीरतापरक और नीतिपरक—ये तीनों प्रकार के दोहे अपभ्रंश में मिलते हैं। हिन्दी साहित्य के आदिकाल के साहित्य में भी हमें दोहों में इन रूपों के दर्शन होते हैं। ‘डोलानारु का दूहा’ में इसके शृंगारी रूप के दर्शन हमें होते हैं। सन्तों के साहित्य के अन्तर्गत दोहे का धार्मिक और नीतिपरकरूप हमें दिखाई देता है तो वीरतापरक दोहे तो आदिकाल की मुख्य विशेषता हैं ही। यही दोहा भक्तिकाल को प्रदम्ब और मुक्तक दोनों दोनों में मिला है जिसका प्रयोग वहाँ पर दोनों रूपों में तुल्यकर हुआ है।

पछड़िया बंध—हिन्दी साहित्य के बृहत् इतिहास के अनुसार यह प्रदम्ब-काव्य चौली ही है। प्रदम्ब-काव्यों की चौली को पछड़िया बंध इसलिए कहा जाता है कि ये प्रायः पछड़िया या पछरि छन्द के कड़वकों में निबद्ध होते थे। जिसमें प्रत्येक कड़वक के बाद घत्ता का प्रयोग किया जाता था।^३ अपभ्रंश में इस प्रकार के चरितकाव्य लिखने की परम्परा गुरु से ही रही है। पछरि १६ मात्राओं का एक मात्रिक छन्द है। इसके नाम पर लिखे जाने वाले काव्यों को पछड़िया बंध कहा गया है। इन काव्यों को लिखने की एक विशेष पद्धति थी।^४ इन चरितकाव्यों में पछरि या पछड़िया छंद की आठ-आठ पंक्तियों (कनी-कनी कुछ कन ज्यादा) के बाद घत्ता दिया रहता है, इसे कड़वक कहते हैं।^५ द्विवेदी-जी के अनुसार पछरि छंद के बाद घत्ता देने की यह प्रथा पश्चिमी नारत में प्रचलित थी, जबकि पूर्वी नारत में चरितकाव्य के लिए चौपाई और दोहों का

१. सहस्र सांस्कृत्ययन—हिन्दी काव्यशास्त्र, भाग १, पृ० ११-१२

२. डॉ० रामचन्द्रगुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ३

३. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, प्रथम भाग, पृ० १४१

४. डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० १२

अधिक प्रयोग होता था। इसी प्रवृत्ति को हिन्दी साहित्य में (सिद्धों, नाथों, सूफियों में) ज्यों-कान्त्यों अपना लिया गया। महाकवि तुलसीदास ने तो दोहा-चौपाई की इस शैली को 'रामचरितमानस' के माध्यम से चरम शिखर पर पहुँचा दिया।

गेय पद बंध—यही गीतों की शैली है। अपभ्रंश में गेय पदों का साहित्य विपुल मात्रा में मिलता है। परवर्ती अपभ्रंश या ग्राम्य अपभ्रंश में रासक, डोम्बिका आदि श्रेणी के गेय पद प्राप्त होते हैं। सिद्धों का गेय पद साहित्य प्रभूत मात्रा में है। हिन्दी में गेय पदों की परम्परा शुरू से ही रही है। कवीर, सूर, तुलसी, दादू, मीरा आदि के गेय पद प्राप्त होते हैं।

अपभ्रंश की यह 'बंधव्ययी' आधुनिक भाषाओं के साहित्य में हिन्दी के अलावा अन्यत्र दिखाई नहीं देती। काव्य-रचना की ये शैलियाँ, जिन्हें अपनाकर हिन्दी ने अपभ्रंश से अपना साहित्यिक उत्तराधिकार प्राप्त किया है, अन्य आधुनिक भाषाओं में नहीं हैं। अतएव अपभ्रंश के साहित्य पर हिन्दी वाले अपना अधिकार प्रकट करते हैं तो कुछ भी गलत नहीं करते।

२. **अन्य छन्द**—'प्राकृत पैगलम्' पुस्तक से यह पता चलता है कि उपर्युक्त छंदों के अलावा और भी कई प्रकार के छंदों का प्रचलन अपभ्रंश में धड़ल्ले से होता था। छप्पय, कुण्डलिया, रोला, उल्लाला आदि छन्द उन दिनों अत्यधिक लोकप्रिय थे। इन सब छंदों की परम्परा हिन्दी में जीवित ही नहीं, शक्तिशाली दिखाई पड़ती है। इसलिए अपभ्रंश के साहित्य की गणना हिन्दी में की जानी चाहिए। राहुलजी के अनुसार यदि ऐसा नहीं किया तो हमारी बहुत हानि होगी। उन्हीं के शब्दों में, "नए-नए छंदों की सृष्टि करना तो इनका (अपभ्रंश के कवियों का) अद्भुत कृतित्व है। दोहा, सोरठा, चौपाई, छप्पय आदि कई सौ ऐसे नए छन्दों की सृष्टि उन्होंने की है जिन्हें हिन्दी कवियों ने बराबर अपनाया है, यद्यपि सबको नहीं। हमारे विद्यापति, सूर, जायसी और तुलसी के ये ही उज्जीवक और प्रथम प्रेरक रहे हैं। उन्हें छोड़ देने से बीच के काल में हमारी बहुत हानि हुई है और आज भी उसकी सम्भावना है।"^१

३. **कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग**—भारतीय साहित्य में हमेशा से ही ऐतिहासिक चरितकाव्यों में संभावनाओं पर जोर दिया जाता रहा है। संभावनाओं पर जोर देने के कारण बहुत-सी कथानक-रूढ़ियाँ इस देश में चल पड़ी हैं। यद्यपि इनका प्रयोग ऐतिहासिक काव्यों में शुरू से ही होता आया है पर अपभ्रंश के चरितकाव्यों में इस प्रवृत्ति का विशेष विकास हुआ है। हम देखते हैं कि हिन्दी में अपभ्रंश की इस प्रवृत्ति को यथावत् रूप में स्वीकार कर लिया गया है। पृथ्वी-

राजरासो, पद्मावत आदि इसके श्रेष्ठ उदाहरण हैं ।

इस प्रकार अपभ्रंश साहित्य की कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जिनका परम्परागत रूप में निर्वाह केवल हिन्दी साहित्य में हुआ है । अन्य आधुनिक भाषाओं के साहित्य में इन विशेषताओं के दर्शन नहीं होते हैं । “इस प्रकार हिन्दी साहित्य में (अपभ्रंश की) प्रायः पूरी परम्पराएँ ज्यों की त्यों सुरक्षित हैं । शायद ही किसी प्रान्तीय भाषा में ये सारी की सारी विशेषताएँ इतनी मात्रा में और इस रूप में सुरक्षित हों । यह सब देखकर यदि हिन्दी को अपभ्रंश साहित्य से अभिन्न समझा जाता है तो इसे बहुत अनुचित नहीं कहा जा सकता । × × × प्रकृत यही है कि इन साम्यों को देखकर यदि हिन्दी साहित्य के इतिहास-लेखकों ने अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी साहित्य का ही मूल रूप समझा तो ठीक ही किया ।”^१ अपभ्रंश साहित्य की समस्त परम्पराओं, काव्यरूपों को अन्य भाषाओं की अपेक्षा अधिक विस्तार से हिन्दी ने ही ग्रहण किया है अतः हिन्दी साहित्य में उसे स्थान देना अनुचित नहीं है ।

काल-विभाजन

साहित्य के इतिहास के काल-विभाजन की आवश्यकता

किसी भी देश के साहित्य का इतिहास वहाँ की जनता की बदलती हुई विचारधाराओं का इतिहास हुआ करता है। जन-जीवन सदैव गतिशील रहता है और सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक विचारधाराओं से परिचालित होने के कारण सदैव नूतनता को प्राप्त करता रहता है। यद्यपि जनता में प्राचीन के प्रति पर्याप्त मात्रा में मोह होता है तथापि युगीन परिस्थितियों के साथ भी उसे सामंजस्य स्थापित करना पड़ता है। अतः परिस्थितियों के बदलने के साथ जनता के आचार-विचार में भी परिवर्तन आ जाता है। इस परिवर्तन के कारण पूर्व प्रचलित मान्यताएँ भी परिवर्तित हो जाती हैं। साहित्य को समाज का दर्पण कहा गया है क्योंकि जो कुछ समाज में हो रहा होता है उसी का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष स्वरूप साहित्य में भी दिखाई पड़ता है। साहित्यकार समाज में रहता है और समाज का एक अंग होता है फलतः वह समाज में हो रही गतिविधियों से असम्पृक्त नहीं रह सकता। इसलिए ज्यों-ज्यों सामाजिक आचार-विचार परिवर्तित होते रहते हैं उसमें रहने वाले साहित्यकार की मनोवृत्ति में भी अन्तर आ जाता है और इसके परिणामस्वरूप साहित्य में भी परिवर्तन आ जाता है। एक निश्चित समय में प्रचलित प्रवृत्ति के परिवर्तित हो जाने से फिर परवर्ती समय के साहित्य में वह प्रवृत्ति प्रधान रूप में नहीं दिगाई देती फलतः नवीन साहित्य अपने पूर्ववर्ती साहित्य से सम्बन्धित होते हुए भी उमने अलग होता है इसलिए साहित्य की इस सतत प्रवहमान धारा में सदैव परिवर्तन होते रहते हैं। सुविधा के लिए अतः साहित्य को निश्चित कालखण्डों में बाँट लिया करते हैं। इस विभाजन को ही काल-विभाजन कहते हैं। अतः साहित्य का काल-विभाजन एक प्रकार से प्रलग-प्रलग समयों में प्रचलित साहित्य-प्रवृत्तियों का एक आलेख होता है।

“इतिहास में हम मुख्यतः देग (Space) के स्थान पर काल (Time) का अध्ययन करते हैं, अतः अध्ययन की मुख्यवस्था के लिए उसे विभिन्न काल-खण्डों

में बाँट लेना सुविधाजनक एवं उपयोगी सिद्ध होता है।^१ इस प्रकार साहित्य के इतिहास को अलग-अलग कालों में विभाजित करने का कारण अध्ययन की सुविधा है। साहित्य के इतिहास को समग्र रूप में एक साथ देखना संभव नहीं है। ऐसा करने से साहित्य के क्रमिक विकास की मुख्य अवस्थाओं से तो वंचित होना ही पड़ता है, साथ ही विविध कालखण्डों की युग-चेतना, जो उस काल की एक समुचित पृष्ठभूमि होती है, से भी साहित्य का सामंजस्य स्थापित नहीं किया जा सकता। साहित्य के इतिहास को विविध कालखण्डों में विभाजित करने का कारण साहित्य की अंतर्निहित चेतना को जानना भी है। डॉ० गुप्त के शब्दों में “साहित्य अंतर्निहित चेतना के क्रमिक विकास, उनकी परम्पराओं के उत्थान-पतन एवं उसकी विभिन्न प्रवृत्तियों के दिशा-परिवर्तन आदि के काल-क्रम को स्पष्ट करना ही काल-विभाजन का लक्ष्य होता है अन्यथा उसकी कोई उपयोगिता नहीं है।”^२

कुल मिलाकर साहित्य के इतिहास को विविध कालों में विभाजित करने के तीन कारण हो सकते हैं :

१. अध्ययन की सुविधा के लिए,
२. साहित्य की अंतर्निहित चेतना के क्रमिक विकास की जानकारी के लिए,
३. विविध प्रवृत्तियों के दिशा-परिवर्तन की जानकारी के लिए।

क्या काल-विभाजन अनिवार्य है ?

काल-विभाग से सम्बन्धित एक महत्वपूर्ण प्रश्न यह है कि क्या साहित्य के इतिहास को विविध कालों में विभाजित करना इच्छनीय है ? साहित्य एक सतत् प्रवहमान धारा है, इसको विविध खण्डों में विभाजित कर देने से क्या उसके सौन्दर्य में बाधा उपस्थित नहीं होगी ? जिन प्रकार जल की प्रवहमान धारा को खण्डों में बाँट देने से उसका प्रवाहीन स्वस्व समाप्त हो जाता है उसी प्रकार साहित्य को विविध कालों में विभाजित कर देने पर क्या उनका वास्तविक सौन्दर्य बच रहता है ? इसे दूसरे शब्दों में यों भी कह सकते हैं कि यदि साहित्य के क्रमिक विकास को उसके विकासमानस्य में ही स्वीकार करते हुए अध्ययन किया जाय तो क्या कुराई है ? दूसरी ओर प्रवृत्तियों के आधार पर विभाजित करने में एक कुराई भी है। वह यह कि काल विधेय में जो प्रवृत्ति प्रबल होती है उसी पर सारा ध्यान केन्द्रित हो जाता है, उस काल में प्रचलित अन्य प्रवृत्तियाँ

१. डॉ० गनपतिधर गुप्त—हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास, पृ० १११

२. वही, पृ० १११

गीण हो जाती हैं, या उन पर बिलकुल ध्यान नहीं जाता। किसी कालखण्ड को पहले से ही वीरगाथाकाल, भवितकाल या रीतिकाल मान लेने का दुष्परिणाम यह भी हुआ कि प्रत्येक कालखण्ड की ऐसी काव्य-परम्पराओं को जो इस नाम के प्रतिकूल पड़ती थीं, इतिहास में स्थान नहीं दिया जा सका।^१ हिन्दी साहित्य के उत्तर मध्यकाल को रीतिकाल कहा गया है। किन्तु इस नाम से इस युग की वे रचनाएँ दब जाती हैं जो वीररस से या भक्ति से सम्बन्धित हैं। यदि हम समस्त इतिहास को ऐतिहासिक विकासक्रम की दृष्टि से देखते हैं तो साहित्य की समूची धाराएँ अपने समस्त गौरव में प्रस्तुत होती हैं।

लेकिन साहित्य की अज्ञानधारा को एक साथ देख पाने में कुछ कठिनाइयाँ हैं। एक तो आदि से अन्त तक साहित्य के समस्त फैलाव को एक दृष्टि में बाँध पाना कठिन है। दूसरे, एक ही प्रवृत्ति की रचनाओं में अलग-अलग परिस्थितियों के कारण जो परिवर्तन आ जाता है उसे स्पष्ट करने में कठिनाई उपस्थित होगी। इसे उदाहरण से प्रस्तुत करना ठीक रहेगा। हिन्दी साहित्य में रामकथा को लेकर आदिकाल से लेकर आधुनिक काल तक काव्य लिखे गये हैं। अथवा आदिकालीन जैन साहित्य में रामकथा का जो रूप है वह भक्तिकाल में नहीं मिलता। भक्तिकालीन भक्तिभावना और आदर्शप्रियता रीतिकाल में नहीं मिलती बल्कि यहाँ आकर रामकथा में शृंगारिकता का समावेश हो गया है। आधुनिक काल में 'साकेत' में और उसके बाद 'राम की शक्तिपूजा' में या 'वैदेही वनवास' में यही रामकथा सर्वथा नवीन रंगों में प्रस्तुत हुई है। अथवा यदि हम आदिकाल की जैनों की रामकथा से लेकर आधुनिक काल की रामकथा को एक साथ देखते हैं तो हम उलझन में पड़ जायेंगे। एक कृति का सामंजस्य दूसरी कृति से बिठाने के पूर्व हमें प्रत्येक कृति की पृष्ठभूमि प्रकट करनी पड़ेगी, इस प्रकार यह इतिहास न होकर प्रत्येक कृति की पृष्ठभूमि का विवरण मात्र हो जायेगा। अतः मेरी सम्मति में साहित्य के इतिहास को विविध कालों में विभाजित कर प्रस्तुत करने से हम साहित्य की अन्तर्निहित चेतना को पकड़ने में समर्थ हो सकेंगे। शुक्लजी के शब्दों में "शिक्षित जनता की जिन-जिन प्रवृत्तियों के अनुसार हमारे साहित्य के स्वरूप में भी जो परिवर्तन होते आए हैं, जिन-जिन प्रभावों की प्रेरणा से काव्यधारा की भिन्न-भिन्न शाखाएँ फूटती रही हैं, उन सबके सम्यक् निरूपण तथा उनकी दृष्टि से किए हुए सुसंगत काल-विभाग के बिना साहित्य के इतिहास का सच्चा अध्ययन कठिन दिखाई पड़ता है।"^२

१. डॉ० गणपतिधर गुप्त—हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास, पृ० ७

२. डॉ० रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, प्रथम संस्करण का प्रस्ताव, पृ० १

काल-विभाजन के मुख्य आधार

साहित्य के इतिहासकारों ने इतिहास को विविध कालों में विभाजित करते समय अपने-अपने विचार प्रस्तुत किए हैं, जिनको दृष्टि में रखकर उन्होंने काल-विभाजन किया है। उन्हीं विचारों के आधार पर हम काल-विभाजन के मुख्य आधारों को खोजने की चेष्टा करेंगे—

१. मुकुन्दजी के अनुसार जनता की बदलती हुई चित्तवृत्तियाँ ही काल-विभाजन का उचित आधार हो सकती हैं।^१ इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य का विवेचन करने में यह बात ध्यान में रखनी पड़ेगी कि किसी विशेष समय में लोगों की रुचि-विशेष का संचार और पोषण किसर से और किस प्रकार हुआ।^२

२. डॉ० रानवहोरी मुकुल के अनुसार निम्न-निम्न कालों का आधार प्रवृत्तियों की प्रमुखता है। “सन्तुल्य साहित्य के निम्न-निम्न कालों में अलग-अलग प्रवृत्तियाँ देखी जाती हैं।”^३

३. डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त काल-विभाजन का लक्ष्य परिस्थितियों के संदर्भ में साहित्यिक घटनाओं और प्रवृत्तियों के विकास-क्रम को मानते हैं। “काल-विभाजन का लक्ष्य अंततः इतिहास की विभिन्न परिस्थितियों के संदर्भ में उसकी घटनाओं और प्रवृत्तियों के विकास-क्रम को स्पष्ट करना होता है।”^४ आपके अनुसार इस लक्ष्य को ध्यान में रखते हुए निम्न दो आधारों पर काल-विभाजन किया जाना चाहिए।^५

(१) विगुह साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर प्रस्तुत काल-विभाग

(२) काल-विभाग समाज की विभिन्न परिस्थितियों के आधार पर (विशेषतः राष्ट्रीय परिस्थितियों पर) किया जाना चाहिए।

४. प्रो० नलिनबिलोचन वर्मा के अनुसार काल-विभाजन विगुह साहित्यिक नानदण्डों के आधार पर किया जाना चाहिए। “यदि हम यह मानते हैं कि मनुष्य के राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक या नापा-वैज्ञानिक विकास से संयुक्त रहते हुए साहित्य का स्वतंत्र विकास होता है, और इसका पहले का निष्क्रिय प्रतिबिम्ब नहीं है तो हम अनिवार्यतः इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि साहित्यिक युग विगुह साहित्यिक नानदण्ड के सहारे निर्धारित होने चाहिए।”^६

५. डॉ० रानकुमारवर्मा राजनैतिक परिवर्तन को प्राथमिकता देते हुए कहते

१. डा० रानचन्द्र मुकुल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ३

२. डॉ० रानवहोरी मुकुल—हिन्दी साहित्य का उद्गम और विकास, पृ० ५१

३. डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास, पृ० १११

४. वही, पृ० ११२

५. प्रो० नलिनबिलोचन वर्मा—हिन्दी साहित्य का इतिहास-द्वन्द्व, पृ० ५३

है—“इस प्रकार हम राजनैतिक पट-परिवर्तन के साथ साहित्य को (निम्नलिखित पाँच भागों में) विभाजित करते हैं।”^१

६. ‘हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास’ में युग की मुख्य सामाजिक-साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर इतिहास का काल-विभाजन किया गया है। “हिन्दी साहित्य के विभिन्न कालों का विभाजन युग की मुख्य सामाजिक तथा साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है।”^२

उपर्युक्त मान्यताएँ निम्नलिखित बातों को काल-विभाजन का आधार सिद्ध करती हैं :

१. विशेष समय में लोगों की रूचि विशेष का पोषण और संचार कैसे होता है ?

२. अलग-अलग कालों की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ क्या हैं ?

३. काल-विशेष की सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक प्रवृत्तियों का इतिहास के संदर्भ में विकास किस प्रकार हुआ है ?

४. काल-विशेष के विशुद्ध साहित्यिक मानदण्ड क्या हैं ?

काल-विभाजन के आधारों की जानकारी के बाद अब काल-विभाजन का इतिहास प्रस्तुत किया जाता है।

हिन्दी साहित्य के काल-विभाजन का इतिहास

गार्गा द तासी और शिवसिंह सरोज ने हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक इतिहास लिखे। इन्होंने कवि संग्रह के रूप में ग्रन्थ लिखे हैं, ऐतिहासिक विवेचना इनमें नहीं की गई है। डॉ० ग्रियर्सन ने पहली बार ऐसा प्रयास किया है। “ग्रन्थ अध्यायों में विभक्त है। प्रत्येक अध्याय सामान्यतया एक काल का सूचक है। भारतीय नापा-काव्य के स्वर्णयुग १६वीं एवं १७वीं शती पर मलिक मुहम्मद की प्रेम कविता से प्रारम्भ करके, ब्रज के कृष्णभक्त कवियों, तुलसीदास के ग्रन्थों और केशवदाम द्वारा स्थापित कवियों के रीति-सम्प्रदाय को सम्मिलित करके कुल छः अध्याय हैं जो पूर्णतया समय की दृष्टि से विभक्त नहीं हैं बल्कि कवियों के विशेष वर्गों की दृष्टि से बँटे हैं।”^३ उन पंक्तियों से स्पष्ट है कि लेखक स्वयं अपने विभाजन में संतुष्ट नहीं हैं अन्यथा वह ऐसी बात नहीं लिखता। ग्रियर्सन के ११ अध्याय जिनमें प्रत्येक को उसने एक अलग काल माना है, उस प्रकार हैं—

(१) चारणकाल (७००-१३०० ई०)

१. डॉ० रामदामर वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ४१

२. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास, प्रथम भाग, पृ० २

३. हिन्दी साहित्य का प्रथम इतिहास—डॉ० विश्वरीवात गुप्त, पृ० ४८

- (२) पन्द्रहवीं शताब्दी का धार्मिक पुनर्जागरण
- (३) जायसी की प्रेम कविता
- (४) ब्रज का कृष्ण-सम्प्रदाय (१५००-१६०० ई०)
- (५) मुगल दरबार
- (६) तुलसीदास
- (७) रीतिकार्य
- (८) तुलसीदास के अन्य परवर्ती (१६००-१७०० ई०)
- (९) अठारहवीं शताब्दी
- (१०) कम्पनी के शासन में हिन्दुस्तान
- (११) महारानी विक्टोरिया के शासन में हिन्दुस्तान

इन ग्यारह अवधियों में ग्रियर्सन का ग्रंथ विभक्त है—वस्तुतः ये सभी अवधियों के शीर्षक अधिक जान पड़ते हैं, अलग-अलग कालों के शीर्षक नहीं। इस विभाजन के निम्नलिखित दोष हैं :

- (क) समूची १४वीं शताब्दी के साहित्य को छोड़ दिया गया है।
- (ख) कालों के नामकरण का आधार स्पष्ट नहीं है।
- (ग) लगभग एक ही समय के कवियों को अलग-अलग काल के रूप में प्रस्तुत किया गया है।
- (घ) काल-विभाजन में वैज्ञानिक विवेचन का अभाव है।

मिश्रबन्धुओं का मत—ग्रियर्सन के बाद मिश्रबन्धुओं ने अपने 'मिश्र-बन्धु विनोद' में हिन्दी साहित्य का काल-विभाग पहली बार व्यवस्थित ढंग से प्रस्तुत किया है। इन्होंने अपने इतिहास को पाँच कालों में विभाजित किया है :

१. प्रारम्भिक काल
२. माध्यमिक काल
३. अलङ्कृत काल
४. परिवर्तन काल
५. वर्तमान काल

इनके काल-विभाजन का सबसे बड़ा दोष यह है कि इन्होंने इस विभाजन का कोई आधार नहीं दिया। इतने काल क्यों माने गए, इनके शीर्षक ये ही क्यों दिए गए—इन बातों पर इन्होंने कोई विवेचना नहीं की है, इसलिए मिश्रबन्धुओं का इतिहास भी कुल मिलाकर कविवृत्त-संग्रह ही बन सका, इससे आगे नहीं बढ़ सका। शुक्लजी के अनुसार “सारे रचनाकाल को केवल आदि, मध्य, पूर्व, उत्तर इत्यादि खण्डों में आँख मूँदकर बाँट देना—यह भी न देखना कि किस खंड

के भीतर क्या आता है, क्या नहीं—किसी वृत्त-संग्रह को इतिहास नहीं बना सकता।”^१

राहुल सांकृत्यायन का मत—राहुल सांकृत्यायन ने हिन्दी साहित्य को पाँच कालों में विभाजित किया है :^२

१. सिद्ध-सामन्त-युग
२. सूफी-युग
३. भक्ति-युग
४. दरवारी-युग
५. नवजागरण-युग

किन्तु राहुल जी ने इस विभाजन के सम्बन्ध में विशेष कुछ भी नहीं कहा है। इनमें से सिद्ध-सामन्त युग को छोड़कर, जिसका समय इन्होंने ७६०-१३०० ई० दिया है,^३ किसी अन्य का समय तक इन्होंने नहीं दिया है। इसलिए राहुल जी का यह काल-विभाजन भी स्वीकार्य नहीं किया जा सकता।

शुक्लजी का मत—हिन्दी साहित्य का एक वैज्ञानिक, सुविचारित काल-विभाजन सर्वप्रथम शुक्लजी ने प्रस्तुत किया। ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ में इन्होंने हिन्दी साहित्य को चार कालों में विभाजित किया है^४—

१. आदिकाल (वीरगाथा काल, संवत् १०५०—१३७५)
२. पूर्व मध्यकाल (भक्तिकाल, सं० १३७५—१५००)
३. उत्तर मध्यकाल (रीतिकाल, सं० १५००—१६००)
४. आधुनिक काल (गद्यकाल, सं० १६००—१८५४)

शुक्लजी ने जनता की चित्तवृत्ति के संचित प्रतिबिम्ब को साहित्य मानते हुए जनता की चित्रवृत्तियों के बदलने के साथ ही साहित्य का परिवर्तन स्वीकार किया है। इस प्रकार वे उन प्रवृत्तियों के साथ साहित्य-परम्परा के सामंजस्य को साहित्य का इतिहास कहते हैं। इसलिए “इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य का विवेचन करने में यह बात ध्यान में रखनी होगी कि किसी विशेष समय में लोगों में रुचिविशेष का संचार किधर से और किस प्रकार हुआ।”^५ इस आधार पर शुक्ल जी ने हिन्दी साहित्य में ६०० वर्षों के इतिहास को उपर्युक्त चार कालों में विभाजित किया है। शुक्लजी ने इस प्रकार, पहली बार ठोस आधार पर

१. प्रा० रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, प्रथम संस्करण का वक्तव्य, पृ० १-२

२. राहुल सांकृत्यायन—हिन्दी काव्यधारा, पृ० ५०

३. यही, पृ० ३

४. प्रा० रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ३

५. यही, पृ० ३

साहित्य का काल-विभाजन प्रस्तुत किया है। और आज तक किंचित् हेर-फेर के बाद शुक्लजी द्वारा प्रस्तुत काल-विभाजन ही स्वीकार्य हुआ है। जो कुछ भी संशोधन हुए वे शुक्लजी के मत को ध्यान में रखकर ही हुए, सर्वथा मौलिक विचार प्रकट नहीं किये गए। हाँ, शुक्लजी के बाद कुछ लोगों ने अपने ढंग से हिन्दी साहित्य का काल-विभाजन प्रस्तुत किया है, जो यद्यपि शुक्लजी के मत की समता में मान्य नहीं हुए, फिर भी जिनका अपना विशिष्ट महत्त्व है। इस दृष्टि से डॉ० रामकुमार वर्मा और डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के विचार जानना जरूरी है।
डॉ० रामकुमार वर्मा का मत :^१

१. सन्धिकाल—सं० ७५०-१०००
२. चारणकाल—सं० १०००-१३७५
३. भक्तिकाल—सं०—१३७५-१७००
४. रीतिकाल—सं० १७००-१८००
५. आधुनिककाल—सं० १८००-अब तक

डॉ० वर्मा इस विभाजन का आधार राजनैतिक पट-परिवर्तन मानते हैं—“इस प्रकार हम राजनैतिक पट-परिवर्तन के साथ साहित्य को निम्नलिखित पांच भागों में विभाजित करते हैं।”^२ स्पष्ट है वर्माजी साहित्य की अपेक्षा राजनैतिक घटनाओं को अधिक महत्त्व देते हैं। तभी तो शुक्लजी से पृथक् यह विभाजन प्रस्तुत करते हैं। शुक्लजी के विभाजन से वर्माजी के विभाजन में दो बातों में अंतर है—

१. वर्मा हिन्दी साहित्य की शुरुआत संवत् १००० के स्थान पर संवत् ७५० से स्वीकार करते हैं।

२. वर्माजी इस पहले काल को सन्धिकाल कहते हैं और शुक्लजी के वीर-गाथाकाल को चारणकाल कहते हैं। शेष बात शुक्लजी के मत से साम्य रखती है।

सं० ७५० वि० से हिन्दी की शुरुआत क्यों मानी जाय इसके लिए डॉ० वर्मा यह कहते हैं कि इस समय से अपभ्रंश ने हिन्दी में परिवर्तित होना प्रारम्भ कर दिया था इसलिए इसी समय से हिन्दी की शुरुआत माननी चाहिए। और इस समय के साहित्य की भाषा अपभ्रंश की गौरवशालिनी कृतियों के बीच भाषा की वही सरलता दृष्टिगोचर होने लगी थी जो जनता की स्वामाविक मनोवृत्ति से प्रेरित होकर अपने को साहित्यिक विधानों से मुक्त करती है।^३ इस प्रकार दो भाषाओं की सन्धि का साहित्य होने के कारण यह काल सन्धिकाल है। आगे हम

१. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ४१-४३

२. वही, पृ० ४१

३. वही, पृ० ६७

अपभ्रंश के विवेचन के अंतर्गत देख चुके हैं कि परिनिष्ठित अपभ्रंश के बाद एडवांसड (अग्रसरीभूत अपभ्रंश) का समय दसवीं शताब्दी से है, न कि सानवीं शताब्दी से।^१ सन्धिकालीन भाषा का रूप भी उभी समय से गुरु होता है और उससे पूर्व इस भाषा का व्यवहार नहीं था बल्कि परिनिष्ठित अपभ्रंश व्यवहृत हो रही थी। और परिनिष्ठित अपभ्रंश के साहित्य को चूंकि हम हिन्दी साहित्य में स्थान नहीं दे सकते अतः सन्धिकाल का अस्तित्व भी समाप्त हो जाता है। यदि सन्धिकाल कोई है तो वह दसवीं शताब्दी के बाद से है, उससे पहले से नहीं। दूसरे, डॉ० वर्मा ने गुलजी के वीरगाथाकाल को चारणकाल कहा है, यह दरअसल एक ही सिक्के के दो पहलू हैं। चारणों ने भी वीररत्नात्मक साहित्य ही लिखा है, जिसे स्वयं वर्माजी भी मानते हैं, इस प्रकार चारणकाल कहने से वीरगाथाकाल नाम में कोई फर्क नहीं आता। सारांश यह है कि डॉ० वर्मा ने जो काल-विभाजन प्रस्तुत किया है वह किसी भी मात्रा में गुलजी के मत से अलग दिखाई नहीं देता। इसीलिए आगे चलकर यह मत स्वीकार्य नहीं हुआ।

डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त का मतः डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त ने अपनी पुस्तक 'हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास' में सर्वथा नवीन ढंग से काल-विभाजन प्रस्तुत किया है। गुप्तजी सांस्कृतिक परम्पराओं एवं बाह्य परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में हिन्दी साहित्य को देखना पसंद करते हैं—“वस्तुतः हमारा लक्ष्य सांस्कृतिक परम्पराओं एवं बाह्य परिस्थितियों के प्रकाश में साहित्य की प्रवृत्तियों का अनुशीलन करना है, अतः काल-विभाजन में भी इसी लक्ष्य को ध्यान में रखना उचित होगा।”^२ दूसरी बात जिस पर गुप्तजी ने अधिक बल दिया है, यह है कि ‘हिन्दी साहित्य का क्षेत्र इतना विस्तृत है कि उसमें एक ही युग में अनेक प्रवृत्तियाँ चलती हुई दृष्टिगोचर होती हैं।’ इसलिए इनके अनुसार साहित्य का इतिहास लिखते समय इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि हिन्दी साहित्य के विभिन्न केंद्रों के आश्रय में एक ही साथ विभिन्न प्रवृत्तियाँ पनप रही थीं। इन मान्यताओं के साथ डॉ० गुप्त हिन्दी साहित्य का नवीन, वैज्ञानिक काल-विभाजन इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं, क्योंकि पूर्ववर्ती लेखकों द्वारा प्रस्तुत किये गए काल-विभाजनो से “संभव है अध्यापकों एवं विद्यार्थियों को नुविधा नही हो किन्तु वैज्ञानिक दृष्टि से यह प्रयास एकांगिना और अधूरेपन का सूचक है।”^३ गुप्तजी का काल-विभाजन इस प्रकार है :

१. सिंगेप ज्ञानद्वारी के लिए पुस्तक के विद्यते पृष्ठों पर परिनिष्ठित और अग्रसरीभूत अपभ्रंश सिपयट मान्यता देखिये

२. डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास, पृ० ११८

३. वही, पृ० ७

१. ११८४-१३५० ई०—प्रारम्भिक काल या उन्मेषकाल

२. १३५०-१८५७ ई०—मध्यकाल या विकास-काल

(क) १३५०-१५०० ई० पूर्व मध्यकाल या उत्कर्षकाल

(ख) १५००-१६०० ई० मध्यकाल या चरमोत्कर्षकाल

(ग) १६००-१८५७ ई० उत्तर मध्यकाल या अपकर्षकाल

३. प्रारम्भिक काल (११८४-१३५० ई०) में केवल दो काव्य-परम्पराओं का प्रवर्तन होता है—

क. धार्मिक रासकाव्य-परम्परा (जैन कवियों के रास संज्ञक काव्य)

ख. संतकाव्य परम्परा (संत कवियों का काव्य)

४. मध्यकाल (१३५०-१८५७ ई०) में क्रमशः निम्न परम्पराएँ विकसित हुईं :

क. संत-काव्य-परम्परा	}	धर्माश्रय में
ख. पौराणिक गीति-परम्परा		
ग. पौराणिक प्रदम्ब-काव्य-परम्परा		
घ. रसिकनक्ति काव्य-परम्परा		
क. मैथिली गीति-परम्परा	}	राज्याश्रय में
ख. ऐतिहासिक रासकाव्य-परम्परा		
ग. ऐतिहासिक चरितकाव्य-परम्परा		
घ. ऐतिहासिक नुक्तक-परम्परा		
ङ. शास्त्रीय नुक्तक-परम्परा	}	लोकाश्रय में
क. रोमांसिक कथाकाव्य-परम्परा		
ख. स्वच्छंद प्रेमकाव्य-परम्परा	}	लोकाश्रय में

इस प्रकार मध्यकाल में कुल ११ काव्य-परम्पराएँ विकसित होकर साथ-साथ प्रवाहित हुई हैं ।

५. आधुनिक काल (१८५७-१९६५ ई०)—इसे परम्परागत दृष्टिकोण के अनुसार निम्नांकित युग-भेदों में विभक्त किया जा सकता है :

क. भारतेन्दु-युग (१८५७-१९०० ई०)

ख. द्विवेदी-युग (१९००-१९२० ई०)

ग. छायावाद-युग (१९२०-१९३७ ई०)

घ. प्रगतिवाद-युग (१९३७-१९४५ ई०)

ङ. प्रयोग-युग (१९४५-१९६५ ई०)

गुप्तजी द्वारा प्रस्तुत हिन्दी साहित्य का संशोधित काल-विभाजन
(११८४-१९६५ ई०)^१

११८४-१३५० ई०	१३५०-१८५७ ई०	१८५७-१९६५ ई०
प्रारंभिक काल	मध्यकाल	आधुनिक काल
	पूर्व-मध्य —१५००	मध्य-मध्य —१६००
		उत्तर-मध्य —१८५७

गुप्तजी के मत की समीक्षा : इतने लम्बे काल-विभाजन को देखकर किसी को भी जूझी आ जाना स्वाभाविक है। हमने काल-विभाजन के कारण की विवेचना करते हुए पहले ही यह बतला दिया था कि साहित्य का काल-विभाजन वस्तुतः अध्ययन की सुविधा के लिए किया जाता है, मौलिकता दिखलाने के लिए नहीं। आ० रामचन्द्र शुक्ल का काल-विभाजन विद्वानों को सिर्फ इसलिए ग्राह्य हुआ कि वह संक्षिप्त और सीधा-सादा है। उसे समझने और याद रखने में कठिनाई नहीं होती। लेकिन गुप्तजी का यह काल-विभाजन इतना लम्बा-चौड़ा और गुम्फित है कि पहले तो इसे समझना बहुत कठिन है। फिर याद रखना तो असंभव-सी ही बात है। वैसे भी गुप्तजी जब अध्यापकों और विद्यार्थियों की सुविधा का ध्यान नहीं रखते, तो यह विभाजन भला कौन देखेगा। एक सामान्य आदमी को हिन्दी साहित्य के काल-विभाजन से क्या प्रयोजन ? काल-विभाजन वस्तुतः उन्हीं के लिए होता है जो साहित्य के इतिहास को अत्यंत सूक्ष्मता और गहराई से देखते हैं। मैं समझता हूँ ऐसा करने वाले अध्यापक और विद्यार्थी ही होते हैं, साधारण पाठक नहीं। अतः वही काल-विभाजन सर्वश्रेष्ठ है जो अध्यापकों-विद्यार्थियों को सुविधाजनक लगे, यदि ऐसा नहीं है तो उस काल-विभाजन का कोई लाभ नहीं है।

अब गुप्तजी के काल-विभाजन की वैज्ञानिकता को भी देखें। मध्यकाल इनकी दृष्टि में तीन आश्रयों में (धर्म, राज्य, लोक) रचित और विकसित हुआ है। इसलिए उस साहित्य में रचि और प्रवृत्तियों का भेद मिलता है। “मध्यकाल की इन एकादश काव्य-परम्पराओं को मैंने तीन प्रकार के आश्रय-केन्द्रों में विभक्त किया है—धर्माश्रय, राज्याश्रय एवं लोकाश्रय। मध्यकाल का हिन्दी साहित्य इन्हीं तीन प्रकार के आश्रय-केन्द्रों में रचित एवं विकसित होने के कारण ही उनमें

रचित एवं प्रवृत्तियों का भेद मिलता है।^१ मैं समझता हूँ डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने गुप्तजी से बहुत पहले इन आशयों की चर्चा की है, इससे गुप्तजी का यह कथन कि 'मैंने तीन प्रकार के आशय-केन्द्रों में विनियोजित किया है' गलत सिद्ध हो जाता है। गुप्तजी से पूर्व भी इसकी चर्चा हो चुकी है। इस सन्दर्भ में एक बात और ध्यान देने योग्य है। द्विवेदीजी ने आदिकाल में मूल हिन्दी प्रदेश में साहित्य न मिलने के कारणों की चर्चा करते हुए प्राचीन साहित्य के संरक्षण के तीन कारण बतलाए हैं—“इस प्रकार पुराने साहित्य का संरक्षण तीन प्रकार से हुआ—१. राजकीय संरक्षण से, २. संगठित वर्ग सम्प्रदाय के प्रयत्न से, ३. लोक परम्परा से।”^२ अर्थात् द्विवेदीजी साहित्य के संरक्षण के तीन कारण मानते हैं, न कि उसके रचित एवं विकसित होने के। द्विवेदीजी का सीधा-सा मतलब यह है कि पुराना साहित्य, जो किन्हीं उपायों से लिखा जा चुका था, उपर्युक्त तीन आचारों का अवलम्ब ग्रहण कर सुरक्षित रह सका। या तो राजाओं ने उसे पसन्द कर अपने पास रखा, या बार्मिक सम्प्रदायों ने उसे अपने लिए उपयोगी समझ उसे सुरक्षित रखा (जैसा जैन-वर्ग में दिखाई पड़ता है) या फिर जनता ने ही अपनी रचित साहित्य को स्वेच्छा से या मौकिया तौर पर संरक्षण दिया। लेकिन डॉ० गुप्त साहित्य की सुरक्षा की बात न कहकर रचित और विकसित होने की बात कहते हैं। अर्थात् उनकी दृष्टि में राजाओं ने, बार्मिक केन्द्रों ने और जनता ने साहित्य-सृजना की प्रेरणा दी जिसके परिणामस्वरूप ऐसा साहित्य लिखा गया। ध्यान से देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि लिखे गए साहित्य की सुरक्षा करना और बात है और नवीन साहित्य की प्रेरणा देना और बात है। राज्याश्रय में साहित्य के रचे जाने की बात तो समझ में आती है पर वर्ग या लोकाश्रय में साहित्य के लिखे जाने की बात गले नहीं उतरती। हिन्दी साहित्य के इतिहास में ऐसा उदाहरण कहीं दिखाई नहीं देता जहाँ बार्मिक केन्द्रों ने या जनता ने आगे आकर साहित्य-सृजन को प्रोत्साहन दिया हो। इस प्रकार गुप्तजी का यह कथन कि “इन्हीं तीन प्रकार के आशय-केन्द्रों में रचित एवं विकसित होने के कारण ही उनमें रचित एवं प्रवृत्तियों का भेद मिलता है” सर्वथा असत्य और अस्वीकार्य है। गुप्तजी द्वारा दिये गए साहित्य-सृजन के इन आचारों को स्वीकार न करने पर उनके द्वारा प्रस्तुत काल-विभाजन भी स्वीकार नहीं किया जा सकता। वैसे गुप्तजी इस विभाजन को द्वितीय तालिका में लगभग उसी रूप में ले आए हैं जो शुक्लजी द्वारा प्रस्तुत किया गया है। सिर्फ नव्यकाल को इन्होंने शुक्लजी द्वारा प्रस्तुत दो कालों में विभाजित करने के स्थान पर तीन

१. डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास, पृ० ७

२. डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ४२

कालों (पूर्व-मध्य, मध्य-मध्य, उत्तर-मध्य) में विभाजित किया है। संक्षेप में वैज्ञानिकता के नाम पर गुप्तजी के ये मनगढ़न्त विचार ही हैं। अतः स्वयं लेखक को अपने द्वारा प्रस्तुत काल-विभाजन का पुनर्परीक्षण करना चाहिए और इस बात पर गौर करना चाहिए कि वैज्ञानिक होते हुए भी अब तक उनके ये विचार स्वीकार्य क्यों नहीं हुए।

हिन्दी साहित्य का मान्य काल-विभाजन

निष्कर्ष यह है कि शुक्लजी के बाद हिन्दी साहित्य के काल-विभाग को लेकर जो भी प्रयास हुए वे स्वयं दोषपूर्ण हैं या इतने अस्पष्ट और गुम्फित हैं कि वे स्वीकार नहीं किये गए और आज भी शुक्लजी द्वारा प्रस्तुत काल-विभाग ही हिन्दी साहित्य का वास्तविक काल-विभाग माना जाता है। डॉ० गुप्त के ही शब्दों में—“हिन्दी साहित्य के इतिहास-लेखन की उपर्युक्त दीर्घ परम्परा में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कार्य उसका वह मध्यवर्ती प्रकाश-स्तंभ है, जिसके समक्ष सभी पूर्ववर्ती प्रयास आभा-शून्य प्रतीत होते हैं तो साथ ही परवर्ती प्रयास उसके आलोक से आलोकित हैं।” नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के प्रयास से लिखा जा रहा ‘हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास’ जो सत्रह खण्डों में प्रकाशित होगा, शुक्लजी के काल-विभाग को आधार मानकर ही लिखा जा रहा है।

आदिकाल का स्वरूप

आदिकाल के वास्तविक स्वरूप को जान लेना सहज नहीं है। यह काल भारतीय चिन्ताधारा का वह स्थल है जहाँ एक साथ परस्पर-विरोधी तत्त्व साहित्य के क्षेत्र में नजर आते हैं। राजनैतिक दृष्टि से यह अत्यन्त उथल-पुथल का काल रहा है। विदेशी आक्रमण का सूत्रपात इसी समय हुआ था। सामाजिक दृष्टि से दो संस्कृतियों के मिलन का अपूर्व वातावरण इस समय व्याप्त था। देव की आन्तरिक शान्ति और सुखवस्था के लुप्त हो जाने पर सामाजिक स्थिति छिन्न-भिन्न हो रही थी। धार्मिक दृष्टि से यह युग सर्वाधिक अव्यवस्थित था। एक साथ कई धर्म और संप्रदाय जनता पर अपना प्रभुत्व जनाए हुए थे। कुछ ज्ञान और दर्शन के सहारे उन्हें आकर्षित कर रहे थे तो कुछ तंत्र, मंत्र और सिद्धियों-चमत्कारों के नुलावे में जनता को भ्रमित कर रहे थे। वैष्णव, जैन, कौल, पांचरात्र, शैव, कापालिक, शाक्त, सिद्ध, नाथ आदि कई छोटे-छोटे धार्मिक संप्रदाय एक साथ दृष्टिगत हो रहे थे। ऐसी स्थिति में इस समय लिखे गए साहित्य में परस्पर-विरोधी और असम्बद्ध प्रवृत्तियों का दिखाई देना स्वाभाविक है। “शायद ही भारतवर्ष के साहित्य के इतिहास में इतने विरोधों और स्वतो-व्याघातों का युग कभी आया होगा। इस काल में एक तरफ तो संस्कृत के ऐसे बड़े-बड़े कवि उत्पन्न हुए, जिनकी रचनाएँ अलंकृत काव्य-परम्परा की चरम-सीमा पर पहुँच गई थीं और दूसरी ओर अपभ्रंश के कवि हुए, जो अत्यन्त सहज-सरल भाषा में, अत्यन्त संक्षिप्त शब्दों में, अपने मनोभाव प्रकट करते थे। X X फिर धर्म और दर्शन के क्षेत्र में भी महान् प्रतिभाशाली आचार्यों का उद्भव इसी काल में हुआ था और दूसरी ओर निरक्षर सन्तों के ज्ञान प्रचार का बीज भी इसी काल में बोया गया। X X X संक्षेप में इतना जान लेना यहाँ पर्याप्त है कि यह काल भारतीय विचारों के मन्थन का काल है, इसलिए अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है।”^१ ऐसा साहित्य निस्सन्देह अध्ययन में सजगता की अपेक्षा रखता है।

इसलिए आदिकाल का अध्ययन बड़े धीरज और विश्वास के साथ किया जाना चाहिए। यदि ऐसा नहीं किया गया तो हिन्दी साहित्य की हानि ही होगी। मौलिकता-प्रदर्शन के मोह को छोड़कर निष्पक्ष भाव से सचाई के साथ आदिकाल का अध्ययन किया जाना चाहिए। हिन्दी साहित्य की पीठिका होने से भी इस साहित्य का महत्त्व बढ़ जाता है। यहीं से न केवल हिन्दी के साहित्य का विकास प्रारम्भ होता है बल्कि परवर्ती हिन्दी साहित्य की अनेक प्रवृत्तियों, काव्य-शैलियों आदि का उद्गम-स्थल भी यही साहित्य है। काव्यरूपों के प्रयोग की दृष्टि से भी इस काल के साहित्य का महत्त्व है। दोहा, चौपाई इत्यादि अनेक नवीन छन्दों के संदर्भ भी इसी साहित्य में देखे जा सकते हैं। अस्तु, अंतर्विरोधों से युक्त इस साहित्य को इसके समस्त आयामों के साथ समग्ररूप में एकवारगी ही देखने की अपेक्षा उसके स्वरूप को स्पष्ट करने वाले एक-एक पहलू को पृथक् से देखना उचित रहेगा। ऐसा करने पर हमें आदिकाल के स्वरूप को प्रकट करने वाले मुख्य तीन पहलू दृष्टिगत होते हैं :

१. आदिकाल की सीमा—आदिकाल की वास्तविक शुरुआत कब से मानी जाय ? उसका पूर्वापर सम्बन्ध क्या है ? उसकी परवर्ती सीमा क्या है ? अपभ्रंश और भक्तिकाल के मध्य इसे किस रूप में देखना चाहिए ?—इत्यादि।

२. आदिकाल का नामकरण—विविध विद्वानों के द्वारा इस काल को किन-किन नामों से पुकारा गया है ? उनके औचित्य का परीक्षण और उपयुक्त नाम की तलाश—इत्यादि।

३. आदिकाल की साहित्य-सामग्री—निर्धारित सीमा में पड़ने वाली किस सामग्री को स्वीकार करना चाहिए और किसे नहीं ? अपभ्रंश के कोन-कोन-से ग्रंथ इसके अंतर्गत समाहित किए जाने चाहिए ? देश-भाषा के साहित्य को किस रूप में स्वीकार करना चाहिए—इत्यादि।

इस प्रकार आदिकाल के स्वरूप को उपर्युक्त बिन्दुओं के आधार पर स्पष्ट करने का प्रयास किया जाएगा। इनमें से प्रत्येक बिन्दु को सविस्तार देखते हुए उचित परिणामों पर पहुँचने की चेष्टा की जाएगी।

आदिकाल का नामकरण

आदिकाल के नामकरण की चर्चा शुरू करने से पूर्व नामकरण के विविध आचारों को जान लेना जरूरी है। क्योंकि काल-विशेष की प्रवृत्तियों और परिस्थितियों के अनुकूल रखा गया उपयुक्त नाम जहाँ उस काल की साहित्यिक स्थिति को समझने में सहायक होता है वहीं अनुपयुक्त नाम विवाद को प्रोत्साहित करता है। आदिकाल के नाम को लेकर जो विवाद खड़ा हुआ है उसका एक कारण मौलिक कथन की प्रवृत्ति है, जिसके लिए नाम के औचित्य को सिद्ध

करने वाले आधारों की उपेक्षा की जाती रही है। अतः प्रथमतः नामकरण के आधारों की ही चर्चा की जाती है।

नामकरण का आधार

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रथम बार काल-विशेष के नामकरण के लिए ठोस आधार प्रस्तुत किए हैं। शुक्लजी से पूर्व के इतिहासकारों ने मनमाने ढंग से काल-खण्डों का नामकरण किया है। डॉ० ग्रियर्सन ने ग्रंथ के अध्यायों को ही अलग-अलग काल मान लिया है। मिश्रवन्धुओं ने बिना किसी कारण बतलाए हिन्दी साहित्य का विभाजन पूर्व-मध्य और आधुनिक काल शीर्षकों में किया है। शुक्लजी ने पहली बार अपने इतिहास को विविध कालों में विभाजित करते समय दो आधार प्रस्तुत किए हैं :

१. प्रवृत्ति की प्रधानता—जिस कालखण्ड के भीतर किसी विशेष ढंग की रचनाओं की प्रचुरता दिखाई पड़ी है वह एक अलग काल माना गया है और उसका नामकरण उन्हीं रचनाओं के स्वरूप के अनुसार किया गया है। इस प्रकार काल का एक निर्दिष्ट सामान्य लक्षण बताया जा सकता है।^१ जैसे—भक्तिकाल।

२. ग्रन्थों की प्रसिद्धि—दूसरी बात है ग्रन्थों की प्रसिद्धि। किसी काल के भीतर जिस एक ही ढंग के बहुत अधिक प्रसिद्ध ग्रन्थ चले आते हैं, उस ढंग की रचना उस काल के लक्षण के अन्तर्गत मानी जाएगी, चाहे और दूसरे ढंग की अप्रसिद्ध और साधारण कोटि की बहुत-सी पुस्तकें भी इधर-उधर कानों में पड़ी मिल जायें करें।^२

इस प्रकार साहित्य के काल विशेष का नामकरण किस प्रकार किया जाना चाहिए इसके लिए एक दृष्टि दी है। इन दो आधारों पर उनका इतिहास आधारित है। किन्तु आज उपर्युक्त दो आधारों तक ही सीमित रहकर इतिहास के कालखण्डों का नामकरण नहीं किया जाता। वैसे भी शुक्लजी द्वारा बतलाई गई प्रवृत्ति की प्रधानता की बात तो ठीक है पर ग्रन्थों की प्रचुरता की बात आज स्वीकार नहीं की जाती। साहित्य के क्षेत्र में गणितीय प्रयोग ठीक नहीं लगते। अर्थात् ग्रन्थों की प्रचुरता को देखते हुए उसे एक नाम दे देना ठीक नहीं लगता। ऐसा करने पर अन्य प्रवृत्तियों वाले ग्रन्थों पर से ध्यान हट जाता है। संख्या की न्यूनता या प्रचुरता ग्रन्थों के महत्त्व को नहीं प्रकट करती बल्कि उनकी प्रवृत्तियाँ ऐसा करती हैं। इस सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का कथन ठीक है कि “वस्तुतः काल-प्रवृत्ति का निर्णय प्राप्त ग्रन्थों की संख्या द्वारा नहीं हो

१. डा० रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २ (वक्तव्य)

२. वही. पृ० २

सकता वल्कि उस काल की मुख्य प्रेरणादायक वस्तु के आधार पर ही हो सकता है।”

द्विवेदीजी प्रभावोत्पादकता और प्रेरणा-संचारक तत्त्वों को उपयुक्त आधार मानते हैं—“प्रभाव उत्पादन और प्रेरणा-संचारक तत्त्व ही साहित्यिक काल के नामकरण का उपयुक्त निर्णायक हो सकता है।”^१

इनके अतिरिक्त कुछ आधार और हैं जिनको ध्यान में रखकर साहित्यिक-काल का नामकरण किया जाता रहा है। उनमें से कुछ इस प्रकार हैं :

१. जाति विशेष के नाम के आधार पर—कभी-कभी एक समूची जाति जब एक विशेष ढंग की रचनाएँ प्रस्तुत करती है तो उसके नाम से ही उस काल को पुकारा जाता है। जैसे—चारणकाल। डॉ० रामकुमार वर्मा ने आदिकाल में चारण कवियों की प्रधानता को देखते हुए उसे चारणकाल कहा है—“राजस्थान राजनीति का प्रधान क्षेत्र होने के कारण अपने यहाँ के चारणों और भाटों को मोन नहीं रख सका।”^२ डॉ० ग्रियर्सन ने भी ‘चारणकाल’ नाम का प्रयोग किया है।

२. भाषा-विशेष के नाम के आधार पर—साहित्य की भाषा के आधार पर भी कभी-कभी काल का नामकरण किया जाता है। जैसे—अपभ्रंश काल, पुरानी हिन्दी काल। ‘अतः आदिकाल का नामकरण हम उत्तर अपभ्रंशकाल भी कर सकते हैं।’^३ इसी प्रकार डॉ० रामकुमार वर्मा ने दो भाषाओं की सन्धि के काल को ‘सन्धिकाल’ नाम दिया है।

३. व्यक्ति विशेष के नाम पर—साहित्य के क्षेत्र में कभी-कभी एक साहित्य-कार का व्यक्तित्व इतना प्रधान हो जाता है कि उस काल के अन्य साहित्यकार उसी के आदर्शों का अनुसरण करने लगते हैं, तब उस काल को उस व्यक्ति-विशेष के नाम से ही पुकारा जाता है। जैसे—भारतेन्दुकाल, द्विवेदीकाल। छायावाद के लिए प्रसुमनकाल नाम का प्रयोग भी किया जाता है जिसका प्रत्येक वर्ण एक कवि का नाम प्रकट करता है— प्र = प्रसाद, सु = सुमित्रानन्दन पंत, म = महादेवी वर्मा, न = निराला।

४. विशिष्ट रचना-शैली के आधार पर—जब एक समय के सभी साहित्य-कार एक विशिष्ट ढंग की रचनाएँ करने लगते हैं, जो क्रमशः वाद की सीमा तक जा पहुँचता है तो उस रचना-शैली के आधार पर उस काल का नामकरण किया जाता है। जैसे—छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि।

५. प्राचीनता या अर्वाचीनता के आधार पर—प्राचीनता या आधुनिकता के आधार पर भी साहित्य के कालों का नामकरण किया जाता है—आदिकाल, मध्यकाल, आधुनिक काल आदि।

१. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० २४

२. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० २०५

३. डॉ० हरीश—आदिकालीन हिन्दी साहित्य ग्रंथ, पृ० ४६

६. साहित्यिक रचनाओं के स्तर के आधार पर—विशिष्ट काल की साहित्यिक रचनाओं के स्तर को देखते हुए भी काल-विशेष का नामकरण किया जाता है, जैसे—उत्कर्षकाल, चरमोत्कर्षकाल, अपकर्षकाल अंधकारकाल आदि। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त ने अपने वैज्ञानिक इतिहास में इसी प्रकार से नामकरण किया है।

७. शासकों या धार्मिक सम्प्रदायों के नाम पर—अंग्रेजी साहित्य में शासकों के नाम पर नामकरण का प्रचलन है, जैसे—एलिजाबेथ पीरियड आदि। हिन्दी में इसी से मिलता-जुलता नामकरण राहुलजी ने किया है। उन्होंने आदिकाल का नाम उस समय सिद्धान्तों के साथ सामन्तों की प्रधानता को देखते हुए 'सिद्ध सामन्तकाल' रखा है। डॉ० ग्रियर्सन ने भी 'कम्पनी के शासन में हिन्दुस्तान', 'महारानी विक्टोरिया के शासन में हिन्दुस्तान' आदि शीर्षकों का प्रयोग किया है।

८. राजनैतिक घटनाओं के आधार पर—राजनैतिक घटनाओं के पूर्व या पश्चात् के साहित्य को उस घटना के आधार पर नाम दिया जाता है जैसे स्वातंत्र्योत्तर काल, उन्नीसवीं सदी का पुनर्जागरण, दो महायुद्धों के मध्य की कविता, आदि।

९. समय-खण्डों के आधार पर—कभी-कभी समय के अलग-अलग खण्डों के आधार पर भी नामकरण किया जाता है, जैसे—बीसवीं सदी का साहित्य, पिछले दशक की हिन्दी कविता, आदि।

१०. गद्य-पद्यात्मकता की प्रधानता के आधार पर—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आधुनिक काल में गद्य साहित्य की प्रधानता को देखते हुए उसे गद्य-काल नाम दिया है।

इस प्रकार साहित्येतिहास में विविध कालों के लिए नामकरण की कई प्रणालियाँ अपनायी गई हैं। उपर्युक्त सभी आधारों को आज सर्वमान्य रूप में अपना लिया गया है। नामकरण के आधारों से परिचित हो जाने के बाद अब आदिकाल के नामकरण के प्रमुख विषय को लिया जाता है।

आदिकाल का नामकरण विवाद का कारण बना हुआ है। यह काल राज-नैतिक, सामाजिक, धार्मिक दृष्टि से इतना अस्त-व्यस्त रहा है कि इस समय का साहित्य किसी एक प्रवृत्ति को लेकर नहीं लिखा गया। एक साथ अनेक प्रवृत्तियाँ, वीरत्व, शृंगार, मनोरंजन आदि इस काल के साहित्य में दिखाई पड़ती हैं। इसके फलस्वरूप आज तक आदिकाल के लिए कोई सर्वमान्य नाम नहीं सुझाया जा सकता है। प्रारम्भ से लेकर आज तक प्रायः सभी इतिहासकारों ने इस सम्बन्ध में अपने मन्तव्य प्रकट किये हैं, स्वतंत्र रूप से भी कुछ विद्वानों ने

अपनी समझ से नाम सुभाये हैं, किन्तु वे सर्वमान्य नहीं हो सके हैं। इस वैविध्यपूर्ण साहित्य में से कोई वीरत्व को महत्त्व देता है तो कोई धार्मिकता को। इस लिए आदिकाल के नामकरण का प्रश्न हल नहीं हो पाया है। फिर भी प्रत्येक मत को जानकर उनकी समीक्षा कर लेना आवश्यक है।

आदिकाल के नाम के सम्बन्ध में विविध विद्वानों के सुझाव

गार्सा द तासी और शिवसिंह सेंगर ने हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक इतिहास लिखे लेकिन उन्होंने साहित्य का काल-विभाजन नहीं किया है। वस्तुतः इनके ग्रंथ कविवृत्त-संग्रह से अधिक नहीं जान पड़ते। इसलिए इनके ग्रन्थों से आदिकाल के नामकरण पर कोई प्रकाश नहीं पड़ता। डॉ० ग्रियर्सन ने अपनी पुस्तक 'दी माडर्न वर्नक्यूलर लिटरेचर ऑफ नॉदर्न हिन्दुस्तान' में आदिकाल के लिए चारणकाल नाम प्रयुक्त किया है। किन्तु इन्होंने यह शीर्षक क्यों चुना इसके लिए किसी प्रकार की सूचना इनके ग्रंथ से नहीं मिलती। अतः ग्रियर्सन का मत भी विशेष महत्त्व नहीं रखता। इस काल के लिए 'आदिकाल' नाम का प्रयोग सर्वप्रथम मिश्रवन्द्युओं ने किया था। किन्तु जैसा कि कहा जा चुका है उनके इस नामकरण का आधार कहीं प्राप्त नहीं होता। ऐसा लगता है उन्होंने प्रवृत्तियों आदि पर किसी भी प्रकार का ध्यान न देकर इस काल के साहित्य की प्रारम्भिकता को ही ध्यान में रखा है। अर्थात् जो साहित्य इतिहास के आदिम समय पड़ता था, उसको उन्होंने सीधे-सादे तरीके से आदिकाल कह दिया। इसलिए उनके ग्रन्थ से इस नाम का औचित्य नहीं दिखाई पड़ता।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत : 'वीरगाथा काल'—एक लम्बे समय तक आदिकाल के लिए शुक्लजी का दिया हुआ वीरगाथाकाल नाम प्रयुक्त होता रहा। आज भी कतिपय विद्वान् वीरगाथाकाल नाम का प्रयोग ही करते हैं। लेकिन शुक्लजी द्वारा दिया गया नाम अपनी ही कमियों के कारण मान्य नहीं हुआ। शुक्लजी ने कुल बारह पुस्तकों के आधार पर नामकरण किया है। उनमें से चार पुस्तकें अपभ्रंश की हैं और शेष आठ देशनामा की हैं, जो इस प्रकार हैं :

१. विजयपाल रासो
२. हम्मीर रासो
३. कीर्तिलता
४. कीर्तिपताका

देशनामा की रचनाएँ—

५. गुमान रासो
६. बोलदेव रासो

७. पृथ्वीराज रासो
८. जयचंद प्रकाश
९. जयनयक जसचंद्रिका
१०. परमाल रासो (आल्हा का मूल रूप)
११. खुसरो की पहेलियाँ आदि
१२. विद्यापति पदावली

इनमें से बीसलदेव रासो, खुसरो की पहेलियाँ और विद्यापति की पदावली को छोड़कर शेष सब ग्रंथ बीररसात्मक हैं। “अतः आदिकाल का नाम ‘बीरगाथा-काल’ ही रखा जा सकता है।”^१ सिर्फ वारह पुस्तकें ही क्यों देखी गईं इसके लिए वे कहते हैं :

१. अपभ्रंश की कई पुस्तकों में से कई तो जैनों के धर्मतत्त्व-निरूपण सम्बन्धी हैं जो साहित्य की कोटि में नहीं आतीं और जिनका उल्लेख केवल यह दिखाने के लिए ही किया गया है कि अपभ्रंश भाषा का व्यवहार कब से हो रहा था।^२

२. साहित्य-कोटि में आने वाली रचनाओं में कुछ तो भिन्न-भिन्न विषयों के फुटकल दोहे हैं जिनके अनुसार उस काल की कोई विशेष प्रवृत्ति निर्धारित नहीं की जा सकती।^३

३. सिद्धों और योगियों की रचनाएँ साहित्य-कोटि में नहीं आतीं और योग-धारा काव्य या साहित्य की कोई धारा नहीं मानी जा सकती।

उपर्युक्त निषेधों के कारण सिर्फ वारह पुस्तकें बचती हैं जिसके आधार पर उन्होंने यह नामकरण किया है। शुक्लजी से पहले मिश्रबन्धुओं ने इन वारह पुस्तकों के अलावा दस अन्य पुस्तकों की चर्चा आदिकाल के अन्तर्गत की है। वे इस प्रकार हैं :

१. भगवद्गीता
२. बृद्ध नवकार
३. वर्तमान
४. संवत्सार
५. पत्तलि
६. अनन्य योग
७. जम्बूस्वामीरास

१. डा० रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ३ (वक्तव्य)

२. वही, पृ० ३

३. वही, पृ० ३

८. रैवतगिरि रासा

९. नेमिनाथ चउपई

१०. उवएस माला ।

किन्तु इन पुस्तकों को भी शुक्लजी विवेच्य सामग्री के अन्तर्गत स्वीकार नहीं करते । क्योंकि इनमें से—

(१) 'भगवद्गीता' परवर्ती काल की रचना है ।

(२) 'वृद्ध नवकार', 'जम्बूस्वामीरासा,' 'नेमिनाथ चउपई,' 'उवएस माला' जैन-धर्म की पुस्तकें होने से साहित्य की कोटि में नहीं आतीं ।

(३) 'वर्तमाल' और 'संवत्सार' पुस्तकें उल्लेख मात्र हैं ।

(४) 'अनन्य योग' योग की पुस्तक है अतः साहित्य में अस्वीकार्य है ।

(५) इस प्रकार केवल दो पुस्तकें बचीं—'पत्तलि' और 'रैवतगिरि रासा' । ये दोनों ही वर्णनात्मक पुस्तकें हैं । 'पत्तलि' में नंद के ज्योनार का वर्णन है तो 'रैवतगिरि रासा' में गुजरात के रैवतक पर्वत का वर्णन है ।

(६) इसलिए शुक्लजी ने इन पुस्तकों को छोड़ दिया है ।

वैसे शुक्लजी के अनुसार यदि इन सभी पुस्तकों को बारह पुस्तकों की सूची में जोड़ दिया जाए तो भी आदिकाल का नाम वीरगाथाकाल ही ठहरता है । "यदि ये भिन्न-भिन्न प्रकार की नौ पुस्तकें साहित्यिक भी होतीं तो भी मेरे नामकरण में कोई बाधा नहीं डाल सकती थीं क्योंकि मैंने नौ प्रसिद्ध वीरगाथात्मक पुस्तकों का उल्लेख किया है ।"^१

स्पष्ट है कि शुक्लजी ने यह नाम ग्रंथों की प्रचुरता के आधार पर दिया है । किन्तु आज ग्रंथों की प्रचुरता को नामकरण का ठोस आधार नहीं माना जाता, यह पहले ही बताया जा चुका है । इसके अतिरिक्त परवर्ती परोक्षों के बाद शुक्लजी के नामकरण में कुछ न्यूनताएँ भी देखी गईं । इन कमियों के कारण वीरगाथाकाल नाम स्वीकार नहीं किया जाता ।

शुक्लजी के मत की न्यूनताएँ—शुक्लजी ने धार्मिक कहकर जैन तथा बौद्ध-साहित्य की पुस्तकों को स्वीकार नहीं किया है, इस पर हजारीप्रसादजी को आपत्ति है । इनके अनुसार धार्मिकता को साहित्य के क्षेत्र की बाधा नहीं मानना चाहिए । धार्मिक होने मात्र से कोई कृति साहित्यिक क्षेत्र से बाहर नहीं की जा सकती । यदि ऐसा किया गया तो सिर्फ आदिकाल की कुछ पुस्तकें ही नहीं अपितु भक्तिकाल की भी कई पुस्तकें साहित्य के बाहर कर दी जायेंगी—"केवल नैतिक

और धार्मिक या आध्यात्मिक उपदेशों को देखकर यदि हम ग्रन्थों को साहित्य-सीमा से बाहर निकालने लगेंगे तो हमें आदिकाल से भी हाथ धोना पड़ेगा, तुलसी रामायण से भी अलग होना पड़ेगा और जायसी को भी दूर से दण्डवत् करके विदा कर देना होगा। नव्ययुग के साहित्य की प्रधान प्रेरणा धर्म-साधना ही रही है।^१ अतः द्विवेदीजी की यह स्थापना है कि जैनों, सिद्धों, नायों का साहित्य उपेक्षणीय नहीं है और उसे आदिकाल में स्थान मिलना चाहिए। इस समुचे साहित्य को स्वीकार करने पर वीरता की प्रवृत्ति प्रधान प्रवृत्ति नहीं ठहरती। अतः वीरगाथाकाल नाम अनुचित है। आज लगभग सभी विद्वान् इस मत के पोषक हैं कि साहित्य पर धार्मिकता का अंकुश नहीं लगाना चाहिए।

अब शुक्लजी द्वारा गिनाई गई सानग्री को लें। वे बारह पुस्तकें जिन पर उन्होंने आदिकाल का डंका खड़ा किया है, भी अब अधिक विश्वसनीय नहीं ठहरती। “इधर हाल की खोजों से पता चलता है कि जिन बारह पुस्तकों के आधार पर शुक्लजी ने इस काल की प्रवृत्तियों का विवेचन किया था, उनमें से कई पीछे की रचनाएँ हैं, और कई नोटिस मात्र हैं और कई के सम्बन्ध में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि उनका मूल रूप क्या था?”^२ अनुसन्धानों के द्वारा अब यह स्पष्ट हो गया है कि—(क) ‘खुमान रासो’ और ‘बीसलदेव रासो’ पीछे की रचनाएँ हैं; (ख) ‘हन्नीर रासो,’ ‘परनाल रासो’ नोटिस मात्र हैं, ‘जयनयंक जसचन्द्रिका’ और ‘जयचन्द्र प्रकाश’ अनुपलब्ध हैं, ‘पृथ्वीराज रासो’ मूल रूप में नहीं है। इसी प्रकार ‘कीर्तिपताका’ भी अप्राप्य है, इस छांगानांगी के बाद शुक्ल जी के द्वारा गिनाई गई पुस्तकों में से अधिकांश पुस्तकें नामकरण के लिए स्वीकार किए जाने योग्य नहीं हैं। ये पुस्तकें अविवेच्य हैं इसलिए इनके आधार पर नामकरण किया जाना गलत है।

परवर्ती खोजों ने नई सानग्री भी प्रदान की है, जिनका भी उपयोग किया जाना चाहिए। इन पुस्तकों को सम्मिलित किये जाने पर शायद शुक्लजी के निष्कर्ष पर नहीं पहुँचा जा सकेगा। क्योंकि इस सानग्री का वर्ण-विषय वैविध्य-पूर्ण है और वीरगाथा के ग्रन्थों के बहुमत को समाप्त करने के लिए पर्याप्त है। ‘सनेसरसक,’ ‘करकंडुचरिउ,’ ‘उक्तिव्यक्ति प्रकरण,’ ‘डोलानाठ रा दूहा’ ‘भविष्यत्त कहा’ आदि पुस्तकें ऐसी ही हैं।

राजस्थानी के प्रसिद्ध विद्वान् मोतीलाल मेनारिया का कथन है कि “इसके अतिरिक्त ये रासो ग्रन्थ जिनको वीरगाथाएँ नाम दिया गया है और जिनके आधार पर वीरगाथाकाल की कल्पना की गई है, राजस्थान के किसी समय विशेष

१. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ११

२. वही, पृ० ११

की प्रवृत्ति को सूचित नहीं करते हैं। प्रभुभक्ति का भाव इन जातियों के खून में है, और वे ग्रन्थ उस भावना की अभिव्यक्ति करते हैं। यदि इन रचनाओं के आधार पर कोई निर्णय लिया जाए, तब तो वीरगाथाकाल राजस्थान में आज भी ज्यों का त्यों बना हुआ है...।”^१ इस दृष्टि से चारणों का साहित्य आदिकाल के नामकरण के लिए विश्वसनीय सामग्री नहीं है और इससे शुक्लजी के द्वारा प्रस्तुत वीरगाथाकाल नाम निर्मूल सिद्ध हो जाता है।

उपर्वृक्त कारणों से अब आदिकाल के लिए वीरगाथाकाल नाम स्वीकार नहीं किया जाता। शुक्लजी के नामकरण की न्यूनताओं ने अन्य लोगों को अपने विचार अभिव्यक्त करने का अवसर दिया और विविध नाम इस सम्बन्ध में सुझाए गए।

डॉ० रामकुमार वर्मा का मत : ‘चारणकाल’—वर्माजी ने आदिकाल का नाम चारणकाल रखा है। इससे पूर्व डॉ० ग्रियर्सन ने भी चारणकाल का प्रयोग किया है, यद्यपि दोनों के द्वारा बतलाए समयों में पर्याप्त अन्तर है तथापि चारणकाल कहकर दोनों एक ही प्रवृत्ति की ओर संकेत करते हैं। वर्माजीने वीरगाथाकाल की जगह चारणकाल नाम क्यों रखा है, इसका कोई स्पष्ट कारण नहीं बतलाया है। किन्तु उनका अभिप्राय यह प्रतीत होता है कि उस काल के मुख्य रचनाकार चारण जाति के थे इसलिए इस जाति के कवियों के साहित्य को ‘चारणकाल’ के कवियों का साहित्य कहना चाहिए। “राजस्थान राजनीति का प्रधान क्षेत्र होने के कारण अपने यहाँ के चारणों और नाटों को मोन नहीं रख सका।”^२ चारणों की रचनाओं की प्रधानता के कारण यह काल चारणकाल कहलाया।

वर्माजी के मत की समीक्षा—वर्माजी के नामकरण पर सबसे बड़ा आरोप उनके द्वारा बतलाई गई साहित्यिक सामग्री की लेकर है। चारणकाल में जिन पुस्तकों की चर्चा वर्माजी ने की है, उनमें से बीसलदेव की छोड़कर एक भी पुस्तक चारणों की लिखी नहीं है। यानी संवत् १००० से १३७५, जिसे वर्माजी ने चारणकाल की सीमा बतलाया है, के मध्य सिर्फ एक पुस्तक चारणकवि की लिखी हुई है। वर्माजी ने चारणों की जो अन्य पुस्तक गिनाई हैं वे या तो पहले की हैं या चारणकाल के बाद की लिखी हुई हैं। ‘बीसलदेव रामो’ भी अब खोजों के आधार पर चारणकाल की रचना नहीं ठहरती, इसलिए वर्माजी का नामकरण चारण जाति के एक भी कवि की रचना इस काल में प्रस्तुत न करने के कारण अपने आप खण्डित हो जाता है। मेनारियाजी का यह कथन कि चारण जाति का साहित्य

१. मोरानाथ मेनारिया—राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृ० ८१

२. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का प्राचीनतामक इतिहास, पृ० २०५

नामकरण की दृष्टि से अधिक विश्वसनीय नहीं है, नी चारणकाल नाम के विरोध में पड़ता है।

राहुल सांकृत्यायन का मत : 'सिद्ध-सामन्तकाल'—राहुलजी ने नवीन दृष्टि से इस विषय पर सोचकर सिद्ध-सामन्तकाल नाम दिया है। आपका अनि-प्राय सिर्फ इतना है कि उस समय बार्मिक क्षेत्र में सिद्धों का प्रभुत्व था तो राज-नैतिक क्षेत्रों में सामन्तों का बोलबाला था। सिद्धों का साहित्य दोहों तथा चर्यापदों में मिलता है। यह शब्द तत्कालीन बार्मिक प्रवृत्तियों के लिए उपयुक्त है तो सामन्त शब्द उस समय की राजनैतिक घटनाओं का संकेत करता है। "तत्कालीन कविताओं में हमें तीन बातों की छाप मिलती है—रहस्यवाद या आध्यात्मिक भूल-भुलैया, निराशावाद और युद्धवाद या वीररस। ये तीनों काव्य-भावनाएँ उस वक्त के शासक-समाज की आवश्यकता के बिल्कुल उपयुक्त थीं। X X X हमारी इन पाँच सदियों में सामन्त वस्तुतः निर्भय वीर होते थे। उनके देश-विजयों के बारे में कवि अतिशयोक्ति नले ही कर सकता है, लेकिन शरीर पर तीरों और तलवारों के घावों के चिह्नों के बारे में अतिरंजना की जरूरत नहीं थी। ऐसे समाज के लिए वीररस की कविताएँ बिल्कुल स्वभाविक हैं।"¹ इन पंक्तियों में राहुलजी ने सामन्तशब्द का प्रयोग करने के लिए दो कारण बतलाए हैं—एक तो उस समय की काव्य-प्रवृत्तियाँ (रहस्य, निराशा, वीरत्व) शासक-समाज की अवस्था के अनुरूप थीं; दूसरे वे शासक (सामन्त) निर्भय वीर होते थे अतः वीररस की कविताएँ बिल्कुल स्वभाविक थीं। और सिद्ध शब्द के औचित्य को प्रकट करते हुए वे कहते हैं, "युद्ध एक पासा है, जो कभी बित्त भी पड़ जाता है, कभी पट भी। असफल सामन्त के लिए निराशा आवश्यक है, लेकिन निराशा आदमी के दिल को हर वक्त जलाया करती है, इसलिए सब कुछ भूल जाने के लिए आध्यात्मिक भूल-भुलैया या रहस्यवाद भी उतना ही जरूरी है। X X X हाँ, सिद्धों ने सरल भाषा में अपनी कविताएँ लिखकर उनके (साधारण जनता के) भीतर घुसने की कोशिश की।"² सामन्तीय वातावरण जो युद्ध के कारण वीरता और निराशा से प्रभावित था, के कारण तथा आध्यात्मिक क्षेत्रों में सिद्धों के रहस्यवाद के कारण इस काल को 'सिद्ध-सामन्तकाल' कहते हैं। राहुलजी के इस नामकरण के प्रति द्विवेदीजी ने भी अपनी सहमति जताई है, "विषयवस्तु को दृष्टि में रखकर इस काल के लिए राहुलजी ने एक और नाम सुझाया है जो बहुत दूर तक तत्कालीन साहित्यिक प्रवृत्ति को स्पष्ट करता है। यह नाम है 'सिद्ध-सामन्त काल'।"³

१. राहुल सांकृत्यायन—हिन्दी काव्यशास्त्र, पृ० २६

२. वही, पृ० २६

३. डॉ० हजारेन्द्रनाथ द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० २४

राहुलजी के मत की समीक्षा—उस काल की कविता में उत्साह और जोश का वर्णन तो है पर निराशा के दर्शन नहीं हैं। सच तो यह है कि उस समय के कवियों ने अपने आश्रयदाता की अतिरंजनापूर्ण प्रशंसा की है और अपने चरित-नायक को या तो कहीं भी पराजित नहीं दिखलाया है अथवा उसकी पराजय को इस ढंग से प्रस्तुत किया है कि परिस्थितियाँ ही उसके लिए अधिक दोषी ठहरती हैं। इसलिए उस काल के साहित्य में निराशा कही दिखाई नहीं देती। दूसरे, इस नाम से आदिकाल के समस्त साहित्य के साथ न्याय नहीं होता। जैन साहित्य, जो आदिकाल का सर्वप्रधान साहित्य है, इस नाम के कारण उपेक्षित हो जाता है। तीसरे, इस नाम से युगीन समस्त रसों की सामग्री का परिचय नहीं मिलता। द्विवेदीजी ने भी कहा है, “इस नाम से उस अत्यन्त महत्त्वपूर्ण लौकिक रस की रचनाओं का कुछ भी पता नहीं चलता जो परवर्ती काव्य में भी बहुत व्यापक रूप में प्रकट हुई हैं।”^१ अतः सिद्ध-सामन्तकाल नाम भी बहुत उपयुक्त नाम नहीं है।

डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ का मत : ‘अंधकारकाल’—आचार्य द्विवेदीजी ने एक जगह कहा है कि, “इस अंधकार युग को प्रकाशित करने योग्य जो भी चिनगारी मिल जाय उसे सावधानी से जिला रखना कर्तव्य है, क्योंकि वह बहुत बड़े आलोक की सम्भावना लेकर आयी होती है।”^२ संभवतः इसमें उल्लिखित अंधकार युग को आधार मानकर डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ ने आदिकाल का नामकरण ‘अंधकारकाल’ किया है। उनके मतानुसार, “खोज की वर्तमान स्थिति में यह हमारे साहित्य का अंधकारकाल है, हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ कब से हुआ, इसके विषय में विभिन्न मत हैं। इस समय की भाषा अपभ्रंश या अपभ्रंशाभास प्राकृत थी। इनकी संधिकालीन स्थिति संदिग्ध है। अतः इस संदिग्ध अवस्था वाले समय को अंधकारकाल कहना ही अधिक समीचीन होगा।”^३ कुलश्रेष्ठजी का इतना ही कहना है कि अभी तक आदिकाल का स्वरूप अस्पष्ट है, उस पर अभी तक कार्य होना बाकी है, इसलिए तब तक इसे अंधकारकाल कहना चाहिए।

कुलश्रेष्ठजी के मत की समीक्षा—वर्तमान अनुसन्धान और खोजों के कारण अब यह नहीं कहा जा सकता कि आदिकाल अभी तक अंधकारयुक्त है। हिन्दी साहित्य का विकास दसवीं शताब्दी से ही हुआ है, इसके समर्थक विद्वानों की संख्या अधिक है। उस समय की भाषा के स्वरूप को भी अब पहचाना जा चुका है। इस प्रकार अब यह अंधकारकाल नहीं रहा है।

पं० चन्द्रधर शर्मा ‘गुलेरी’ का मत : ‘पुरानी हिन्दीकाल’—गुलेरीजी ने

१. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ८३

२. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० २७

३. डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ—आदिकालीन साहित्य संध (डॉ० हरिन), पृ० ४७ से उद्धृत

भाषा के आधार पर इस काल को 'पुरानी हिन्दीकाल' नाम दिया है। "वैसे ही अपभ्रंश को भी 'पुरानी हिन्दी' कहना अनुचित नहीं, चाहे कवि के देश-काल के अनुसार उसमें कुछ रचना प्रादेशिक हो।"^१

लेकिन भाषा के आधार पर काल के साहित्य का नामकरण नहीं किया जाता। अतः यह नाम स्वीकार्य नहीं हुआ। "जहाँ तक नाम का प्रश्न है, गुलेरीजी का सुझाव पंडितों को मान्य नहीं हुआ है। अपभ्रंश को अब कोई भी पुरानी हिन्दी नहीं कहता।"^२

कुछ अन्य सुझाव—कुछ अन्य विद्वानों ने इस काल को अलग-अलग नाम दिए हैं, जैसे—उत्तर अपभ्रंश काल,^३ बीजवपन काल।^४

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत : 'आदिकाल'—द्विवेदीजी का सुझाव है कि अन्य उपयुक्त नाम के अभाव में हिन्दी साहित्य की शुरुआत वहीं से होने के कारण इसे आदिकाल ही कहना उचित है। "कुछ आलोचकों को इस काल का नाम आदिकाल ही उपयुक्त जान पड़ता है।"^५ लेकिन आदिकाल नाम भी निभ्रान्त नहीं है क्योंकि आदिकाल नाम से कई गलतफहमियाँ पैदा हो सकती हैं, "वस्तुतः 'हिन्दी का आदिकाल' शब्द एक भ्रामक धारणा की सृष्टि करता है कि यह काल कोई आदिम मनोभावानुगत, परम्परा-विनिर्मुक्त, काव्य-वृद्धियों से अछूते साहित्य का काल है। यह ठीक नहीं है। यह काल बहुत अधिक परम्परा-प्रेमी, वृद्धिप्रस्त और सजग और सचेत कवियों का काल रहा है।"^६ अतः इस काल को आदिकाल कहना भी बहुत ठीक नहीं है। आदिकाल शब्द से किसी साहित्य के प्रारम्भिकता की सूचना मिलती है, वैसी बात इस साहित्य में दिखाई नहीं पड़ती, इस साहित्य में न तो शुरुआत के समय की अव्यवस्था है, न वैसा अनगढ़पन है, न वैसी अपूर्वता ही है। इसकी अपेक्षा इन कवियों ने अपने पूर्ववर्ती कवियों की काव्य-वृद्धियों का, लक्षणों का, परम्पराओं का पूरी तरह पालन किया है। ये कवि परम्परा-विनिर्मुक्त काव्य के स्वतन्त्र सृष्टा नहीं हैं। एक प्रकार से ये आदिकाल की अपेक्षा मध्यकाल के कवि कहलाने चाहिए क्योंकि इनकी स्थिति अपभ्रंश और हिन्दी के मध्य की है। इन्होंने अपभ्रंश और संस्कृत के कवियों से प्रेरणा लेकर काव्य लिखा है, उनके लक्षणों-परम्पराओं का पालन किया है अतएव ये कवि आदिकाल के नहीं कहे जा सकते। आदि के कवियों में जैसी

१. पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी—हिन्दी काव्यधारा, पृ० ११

२. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० १७

३. डॉ० हरेश

४. डा० महावीरप्रसाद द्विवेदी

५. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ८३

६. वही, पृ० ७३

लक्षणहीनता दिखाई देती है वैसे स्थिति भी इनके साथ नहीं है। ये कवि काव्य-लक्षणों, छन्दों, अलंकारों सभी के ज्ञाता हैं और बड़े कौशल से उनका प्रयोग अपने काव्यों में करते हैं। इसलिए इनको आदिकाल के कवि कहना गलत है। इसलिए द्विवेदीजी पाठकों को सचेत करते हुए कहते हैं, "यदि पाठक इस धारणा से सावधान रहें तो यह नाम बुरा नहीं है क्योंकि यद्यपि साहित्य की दृष्टि से यह काल, बहुत कुछ अपभ्रंश का बड़ाव ही है, पर भाषा की दृष्टि से यह परिनिष्ठित अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई भाषा की सूचना लेकर आता है। इसमें भावी हिन्दी भाषा और उसके काव्यरूप अंकुरित हुए हैं।"^१

आज द्विवेदीजी द्वारा सुझाया हुआ नाम 'आदिकाल' ही इस काल के लिए प्रयुक्त किया जाता है। अन्य उपयुक्त नाम के न मिलने तक यही नाम हमारे लिए बहुत कुछ उपयोगी मालूम पड़ता है।

आदिकाल के आविर्भाव का काल-निर्धारण

आदिकाल का आविर्भाव कब से हुआ, यह आदिकाल की एक प्रमुख समस्या है। जब तक आदिकाल की शुरुआत निश्चित रूप से जानी नहीं जाती तब तक उसके स्वरूप और प्रवृत्तियों का निर्धारण भी नहीं हो सकता। हिन्दी साहित्य का आदिकाल निस्सन्देह हिन्दी भाषा के विकास का प्रारम्भिक काल है। विद्वानों ने भाषा-विकास की दो स्थितियाँ स्वीकार की हैं—एक साहित्यिक भाषा और दूसरी जनभाषा। इनके अनुसार एक भाषा जब साहित्यिक स्वरूप ग्रहण कर लेती है तो पंडितों का ध्यान उसकी ओर आकर्षित होता है। वे उसे व्याकरण के नियमों में बाँधकर शिष्टभाषा का स्वरूप देने की चेष्टा करते हैं। नियमबद्ध होने से ऐसी भाषा एक प्रकार से सामान्य जनता से दूर हट जाती है क्योंकि व्याकरण के नियमों का पालन करना उसके लिए सरल नहीं रहता। जनता उन नियमों से बचने की चेष्टा करती है और इसी चेष्टा में वह वर्तमान भाषा से आगे की भाषा का व्यवहार करने लगती है। इस बढ़ी हुई भाषा को पंडित लोग अपभ्रष्ट या बिगड़ी हुई भाषा कहते हैं। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से यही भाषा का विकास है। जनभाषा और साहित्यिक भाषा का यह चक्र निरन्तर गतिशील रहता है। इसी चक्र से विविध भाषाओं का विकास होता रहता है। इस प्रकार एक ही समय में किसी भाषा के दो रूप समाज में दिखाई देते हैं। पहला रूप साहित्यिक होने के नाते अपेक्षाकृत अधिक परिनिष्ठित और नियमबद्ध होता है, जबकि दूसरा रूप जनता की भाषा का होता है और इसकी प्रवृत्ति सरल हुआ करती है। भारतीय आर्यभाषा के विकास को देखने पर यह स्पष्ट

हो जाता है कि विकास के दौरान आर्यभाषा ईना की पाँचवीं शताब्दी तक एक नवीन स्वरूप ग्रहण कर चुकी थी। संस्कृत प्राकृत की जनता में वह भाषा आगे बढ़ी हुई थी जिसे पंडितों ने बिगड़ी हुई भाषा मानकर (अपभ्रंश होने से) अपभ्रंश मान दिया। लेकिन दसवीं शताब्दी ईस्वी तक वही भाषा साहित्यिक भाषा बनकर जनता की भाषा से दूर हट चुकी थी। आचार्य हेमचन्द्र ने इस समय की जनता की भाषा के लिए 'देवी भाषा' का प्रयोग किया है। इसी को प्रकारान्तर से अवहट्ट, पुरानी हिन्दी, अग्रसरीभूत अपभ्रंश, परवर्ती अपभ्रंश इत्यादि नामों से सम्बोधित किया गया है। निश्चय ही यह भाषा हिन्दी का प्रारम्भिक रूप लिए हुए थी। हिन्दी से इसके सन्दर्भ के कारण ही इस भाषा के साहित्य को हिन्दी साहित्य के साथ देखा जाता है। सामान्यतः इस भाषा का समय दसवीं से चौदहवीं शताब्दी ईस्वी तक माना जाता है। हिन्दी साहित्य के आदिकाल के आविर्भाव का प्रश्न भी इसी भाषा के साथ जुड़ा हुआ है। यही कारण है कि मुत्तजी आदि कई विद्वानों ने इसी समय से अर्थात् दसवीं शताब्दी में ही हिन्दी साहित्य के आविर्भाव को स्वीकार किया है। लेकिन इस भाषा के समय तथा इस भाषा के साहित्य को आदिकाल में स्वीकार करने के लिए विद्वानों में मतभेद नहीं है। अतएव अपभ्रंश के बाद हिन्दी का विकास स्वतन्त्र रूप में कब से हुआ, इसमें साहित्य-सृजन कब से होने लगा, इन प्रश्नों के समुचित समाधान के लिए सर्वप्रथम अलग-अलग विद्वानों ने हिन्दी का विकास कब से माना है उसे जान लेना आवश्यक है।

हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों का मत

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक इतिहास-लेखकों ने संवत् ७०० से हिन्दी का विकास माना है। प्रथम इतिहास-लेखक डॉ० ग्रियर्सन तथा मिश्रकन्धुओं के अनुसार हिन्दी के विकास का उचित समय यही है। इनके उक्त कथन का आधार 'पुण्य' या 'पुण्ड' नामक कवि है। इस कवि का समय संवत् ७१३ के लगभग बताया जाता है। यही कवि हिन्दी साहित्य का प्रथम कवि सिद्ध होता है। परवर्ती इतिहासकारों में डॉ० रामकृष्ण वर्मा ने भी इस कवि के अस्तित्व को स्वीकार किया है। इस कवि का कोई ग्रन्थ अब तक प्राप्त नहीं हुआ है, इसे डॉ० वर्मा भी मानते हैं, तो भी वे इस कवि को ही हिन्दी का पहला कवि मानते हैं। वर्मा जी के अनुसार यह समय ऐसा था जबकि अपभ्रंश और हिन्दी का मिला-जुला रूप दिखाई दे रहा था। उस समय की अपभ्रंश हिन्दी की छाप लिए हुए है इसलिए वह युग विशुद्ध अपभ्रंश का युग नहीं है, बल्कि अपभ्रंश और हिन्दी का सम्मिश्रण है। अतः उस काल को आपने संविकाल की संज्ञा दी है। लेकिन संवत् १००० के बाद वर्मा जी हिन्दी का काल मानते हैं, जिसे

आपने 'चारणकाल' नाम दिया है। इस प्रकार डॉ० रामकुमार वर्मा के अनुसार हिन्दी साहित्य का वास्तविक विकास संवत् १००० से शुरू हुआ लेकिन संवत् ७५० से अपभ्रंश से निकली हुई हिन्दी की रूपरेखा तैयार हो रही थी।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदिकाल की शुरुआत संवत् १०५० से मानते हैं। इनके मतानुसार अपभ्रंश या प्राकृताभास हिन्दी का पहला पता विक्रम की सातवीं शताब्दी के अंत से मिलने लगता है जबकि तांत्रिक और योगमार्गी बौद्धों की रचनाओं का पता चलता है। और मुज और भोज के समय में ऐसी रचनाएँ पुरानी हिन्दी का पूरा पता शुद्ध साहित्य में भी मिलने लगता है, "अतः हिन्दी साहित्य का आदिकाल संवत् १०५० से लेकर संवत् १३७५ तक अर्थात् महाराज भोज के समय से लेकर हमीरदेव के समय से कुछ पीछे तक माना जा सकता है।"^१ शुक्लजी आदिकाल की शुरुआत संवत् १०५० से मानने के लिए निम्न तर्क प्रस्तुत करते हैं :

१. अपभ्रंश या प्राकृताभास हिन्दी का पहला पता बौद्धों के पद्यों से चलता है।

२. यह समय सातवीं शताब्दी का अन्तिमकाल है।

३. यही प्राकृताभास या पुरानी हिन्दी मुंज या भोज के समय से (संवत् १०५० के लगभग से) शुद्ध साहित्य में मिलती है।

४. अतः संवत् १०५० से ही हिन्दी का विकास होने लगता है।

५. पुण्यकवि को प्रमाण के अभाव में स्वीकार नहीं किया जा सकता इसलिए संवत् ७५० से हिन्दी की शुरुआत नहीं मानी जा सकती।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी दसवीं शताब्दी से ही आदिकाल का आविर्भाव मानते हैं। आपने अपने इतिहास में, हेमचन्द्र के द्वारा बताया गए, अपभ्रंश के दो रूपों (परिनिष्ठित और ग्राम्य) की चर्चा की है और यह बतलाया है कि दसवीं शताब्दी तक परिनिष्ठित अपभ्रंश थी, लेकिन उसके बाद की परवर्ती अपभ्रंश (ग्राम्य अपभ्रंश) उससे आगे बढ़ी हुई भाषा है, जो निस्सन्देह परिनिष्ठित अपभ्रंश से अलग भाषा है। इस एडवांस्ड अपभ्रंश के काव्यरूपों, रुढ़ियों, परम्पराओं को हिन्दी ने ज्यों का त्यों अपना लिया है इसलिए इस अग्रगरीभूत अपभ्रंश को हिन्दी के आदिकाल के साथ देखना चाहिए। चूँकि इसका समय दसवीं से चौदहवीं शताब्दी तक है इसलिए हिन्दी साहित्य का विकास भी उसी समय से मानना चाहिए, "यही कारण है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास-लेखक दसवीं शताब्दी से उस साहित्य का आरम्भ स्वीकार करते हैं। इसी समय ने हिन्दी भाषा का आदिकाल माना जा सकता है।"^२ परिनिष्ठित

१. डॉ० रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का उद्भव, पृ० ७

२. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ४६

अपभ्रंश और अपभ्रंशभूत (एडवांस्ड अपभ्रंश) का स्वरूप, दोनों में अंतर और दोनों की प्रवृत्तियों की चर्चा अपभ्रंश के अंतर्गत की जा चुकी है, अतः इस विषय पर यहाँ अधिक चर्चा न कर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के कथन का सारांश प्रस्तुत किया जाता है :

१. हेमचन्द्र ने दो प्रकार की अपभ्रंशों की चर्चा की है—परिनिष्ठित अपभ्रंश और ग्रान्य अपभ्रंश ।

२. ग्रान्य अपभ्रंश ही एडवांस्ड अपभ्रंश है, जिसे परवर्ती अपभ्रंश, प्राकृता-नास हिन्दी, पुरानी हिन्दी, अवहट्ठ, अपभ्रंशभूत अपभ्रंश आदि नाम दिए गए हैं ।

३. यह अपभ्रंश परिनिष्ठित अपभ्रंश की अपेक्षा आगे बढ़ी हुई है (अर्थात् उसकी प्रवृत्तियाँ कुछ निम्न हो गई हैं) ।

४. इसमें दसवीं शताब्दी से काव्य-रचना होने लगी थी ।

५. इसी अपभ्रंश की विशेषताओं को हिन्दी ने ज्यों का त्यों अपना लिया है । इसलिए इसके साहित्य को हिन्दी के साथ देखा जाना चाहिए ।

६. अर्थात् हिन्दी साहित्य में ग्रान्य अपभ्रंश के साहित्य को भी लिया जाना चाहिए ।

७. दसवीं शताब्दी से चौदहवीं शताब्दी तक का साहित्य एक प्रकार से परिनिष्ठित अपभ्रंश का ही वड़ाव है, लेकिन उससे दूर और हिन्दी के अधिक निकट है ।

८. इसलिए हिन्दी का विकास दसवीं शताब्दी से ही मानना चाहिए और आदिकाल का समय १०००-१४०० ई० मानना चाहिए ।

इस प्रकार आज शुक्लजी और द्विवेदीजी के द्वारा बताए गए समय, दसवीं शताब्दी से ही आदिकाल की शुरुआत मानी जाती है । इसी आधार पर हिन्दी साहित्य का अध्ययन-अव्यापन होता है । हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा सोलह भागों में हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखा जा रहा है, उसका आधार भी उपर्युक्त मान्यता है ।

कुछ विद्वान् इसका विरोध करते हैं । वे हिन्दी के साथ अपभ्रंश के साहित्य को देखना पसन्द नहीं करते । इस संदर्भ में डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त, डॉ० देवेन्द्र-कुमार जैन, श्री गिवकुमार शर्मा प्रभृति विद्वानों का नाम उल्लेखनीय है ।

डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन १४वीं शताब्दी से ही हिन्दी साहित्य के विकास को मानने के पक्षपाती हैं तो डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त बारहवीं शताब्दी के अन्त से हिन्दी का विकास मानते हैं । उनके मतानुसार इन सभी दृष्टियों से बारहवीं शती के अन्तिम चरण से हिन्दी साहित्य का आविर्भाव मानना तर्कसंगत प्रतीत होता है । इससे पूर्व के समय को जिसे हिन्दी के इतिहासकार आदिकाल, वीरगाथाकाल या चारणकाल आदि में स्थान देते रहे हैं, हिन्दी की प्रारम्भिक रचनाओं की दृष्टि

से शून्य है, अतः उसे हिन्दी साहित्य की काल-सीमाओं से बाहर समझना चाहिए। वस्तुतः हिन्दी साहित्य का आरम्भ यहीं (१२वीं शती के अंतिम चरण) से होता है।”^१ निम्नलिखित आधारों पर आप हिन्दी की शुरुआत इस समय से मानते हैं :

१. भाषा-वैज्ञानिकों ने तेरहवीं शताब्दी से हिन्दी की शुरुआत मानी है :

(क) डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी—“१३वीं या १४वीं शती ई० तक हमें हिन्दी या हिन्दुस्तानी के दर्शन नहीं होते।”

(ख) डॉ० उदयनारायण तिवारी—“आचार्य हेमचन्द्र के पश्चात् १३वीं शताब्दी के प्रारम्भ में आधुनिक भारतीय भाषाओं के अभ्युदय के समय १५वीं शती से पूर्व तक का काल था जिसमें भारतीय आर्य-भाषा धीरे-धीरे अपभ्रंश की स्थिति को छोड़कर आधुनिक काल की विशेषताओं से युक्त हो रही थी।”

२. साहित्य के समीक्षक भी तेरहवीं शती के अंत से हिन्दी की शुरुआत मानते हैं :

(क) डॉ० नामवरसिंह—तेरहवीं शताब्दी तक आते-आते अपभ्रंश के सहारे ही पूर्व और पश्चिम के देशों ने अपनी-अपनी बोलियों का स्वतन्त्र रूप प्रकट किया था।

(ख) आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हेमचन्द्र की ग्राम्य भाषा ही आगे चलकर हिन्दी में परिणत हुई, जिसका समय तेरहवीं शताब्दी से पहले नहीं माना जा सकता।

यह सच है कि हिन्दी साहित्य का वास्तविक विकास चौदहवीं शताब्दी से ही शुरू हुआ, जब भक्त-कवियों की पीयूषमयी वाणी समस्त जन-मन में हिलोरें लेने लगी थी। हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य इतिहासकार (शुक्लजी, द्विवेदीजी) भी भक्तिकाल से ही हिन्दी साहित्य की वास्तविक सत्ता मानते हैं। किन्तु भक्तिकाल (१४वीं शती) से हिन्दी साहित्य का विकास मानना अनुचित है। इससे बहुत पहले लगभग दसवीं शताब्दी से ही भाषा-परिवर्तन के संकेत मिलने लगे थे। सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर पता चलता है कि दसवीं शताब्दी से चौदहवीं शताब्दी तक का साहित्य पूरी तरह न अपभ्रंश में है, न हिन्दी में। भाषा का यह संक्रान्तिकालीन रूप ही आदिकाल के आविर्भाव का नियामक हो सकता है; क्योंकि भक्तिकाल से हिन्दी साहित्य का आविर्भाव मानने में कुछ बाधाएँ हैं।

भक्तिकाल से हिन्दी साहित्य का विकास नहीं माना जा सकता

भक्तिकाल से हमारे साहित्य का आविर्भाव मानने पर यह स्पष्ट करना

१. डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ११०

कठिन हो जाएगा कि भक्ति की अवतारणा यकायक कैसी हुई ? इसी प्रकार सुफी कवियों और तुलसी द्वारा अपनायी गई चरितकाव्य की पद्धति हिन्दी में प्रारम्भ से ही कैसे आ गई, इसका भी कोई उत्तर हमारे पास नहीं होगा । भक्तिकालीन कवियों द्वारा अपनायी गई काव्य-रूढ़ियों, परम्पराओं का उत्तम भी अनात रहेगा । साहित्य की भाषा में भी अपभ्रंश की प्रवृत्ति से निम्न संस्कृत के तत्सम शब्दों को अपनाए जाने की प्रवृत्ति कैसे विकसित हुई इसका भी कोई जवाब हमारे पास न रहेगा । काव्य-रूपों की दृष्टि से तुलसी और कबीर का साहित्य वैविध्यपूर्ण है । उनके द्वारा अपनाए गए दोहा-चौपाई वाले चरित-काव्य; कवित्त-सवैया-दोहों में धर्म और नीति के उपदेश; बरवै, तोहर आदि छंद; लीला-विनय के पद, नंगलकाव्य, चर्चरी काव्य आदि काव्यरूप प्रारम्भ से ही हिन्दी में कैसे विकसित हुए अर्थात् भक्तिकाल का साहित्य हर दृष्टि से समृद्ध साहित्य है । उसकी समृद्धता के कारण शुक्लजी ने उसे 'हिन्दी साहित्य का स्वर्णकाल' तक कहा है ।

इसलिए भक्तिकाल से हिन्दी की शुद्धता नहीं मानी जा सकती । किसी भी भाषा का साहित्य क्रमशः समृद्धता को प्राप्त करता है, प्रारम्भ से ही समृद्ध होकर नहीं पनपता है । जब तक प्रारम्भिक प्रयास नहीं होंगे, प्रौढ़ता कैसे आएगी ? कई कवियों के लम्बे प्रयासों के बाद किसी भाषा के साहित्य में गाम्भीर्य, औदात्य और विस्तार आता है । उसके प्रारम्भिक साहित्य में इनका सर्वथा अभाव होता है । भक्तिकाल के साहित्य में जो भक्ति, प्रेम और दर्शन की सुसमस्त विवेचना, काव्यतत्त्व का सुन्दर निरूपण, शिल्प-वैशिष्ट्य, भाषा की श्रेष्ठता आदि दिखाई पड़ती है, वह कदापि साहित्य के क्षेत्र में किये गए प्रारम्भिक प्रयास नहीं कहे जा सकते । भक्तिकालीन साहित्य की प्रत्येक प्रवृत्ति की एक सुनिश्चित पृष्ठभूमि पहले ही तैयार हो गई थी जिसके पोषण से उस साहित्य का विकास हुआ । जब तक उसे हम नहीं जान लेंगे हम भक्तिकाल के साथ न्याय नहीं कर पायेंगे । वह साहित्य है संक्रान्तिकाल का साहित्य । यही साहित्य हिन्दी का प्रारम्भिक साहित्य है । राहुलजी ने आदिकालीन साहित्य को छोड़ देने पर होने वाली हानि का संकेत करते हुए कहा है—“अपभ्रंश के कवियों को विस्मरण करना हमारे लिए हानि की वस्तु है । यही कवि हिन्दी काव्यधारा के प्रथम सृष्टा थे । × × × उन्हें छोड़ देने से बीच के काल में हमारी बहुत हानि हुई है और आज भी उसकी सम्भावना है ।”^१ एक बार आदिकाल के अस्तित्व को स्वीकार कर लेने पर हमारे सामने उसके आविर्भाव का निर्धारण करने में कोई दिक्कत खड़ी नहीं होगी क्योंकि निश्चित रूप से यह साहित्य दसवीं शताब्दी

से उभरकर सामने आया है। इसलिए हिन्दी साहित्य का आदिकाल दसवीं शताब्दी से ही मानना चाहिए। एक बार फिर द्विवेदीजी के शब्दों में कहा जा सकता है कि "यही कारण है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास-लेखक दसवीं शताब्दी से इस साहित्य का आरम्भ स्वीकार करते हैं। इसी समय से हिन्दी भाषा का आदिकाल माना जा सकता है।"^१

आदिकाल की साहित्य-सामग्री

आदिकालीन साहित्य-सामग्री के निर्धारण का प्रश्न भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। इसका मुख्य कारण इस काल के साहित्य का वैविध्य है। इस समय का साहित्य धर्म, वीरत्व, शृंगार, मनोरंजन आदि अनेक प्रवृत्तियों को धारण करने वाला है। किसी एक केन्द्रीय प्रवृत्ति के न मिलने के कारण आदिकाल की साहित्य-सामग्री को लेकर बहुत खींचतान हुई है। शुक्लजी के इतिहास से लेकर आज तक एतत् सम्बन्ध में अनेक विचार प्रकट किये गए। इस विवाद का कारण शुक्लजी की वह धारणा है जिसके कारण उन्होंने इस काल की कई पुस्तकों को धार्मिक उपदेशात्मकता के कारण साहित्य की कोटि से बाहर कर दिया है। इस प्रकार अवशिष्ट बारह ग्रंथों में से उन्होंने वीरत्वपूर्ण ग्रंथों का बाहुल्य देखकर आदिकाल को वीरगाथाकाल कहा है। शुक्लजी ने अपभ्रंश के विस्तृत साहित्य में से केवल चार पुस्तकों को स्वीकार किया है तथा शेष पुस्तकों उन्होंने देश भाषा की ली हैं। अब प्रश्न यह उठता है कि अपभ्रंश के साहित्य को हिन्दी के आदिकालीन साहित्य में स्थान मिलना चाहिए अथवा नहीं। यह प्रश्न इससे पूर्व भी बार-बार देखा जा चुका है। और इस निष्कर्ष पर पहुँच चुके हैं कि परवर्ती अपभ्रंश के साहित्य को जिसकी प्रवृत्तियाँ हिन्दी के अधिक निकट हैं, आदिकालीन साहित्य के अंतर्गत देखना चाहिए। इस सम्बन्ध में सुव्यवस्थित विचार डॉ० रामकुमार वर्मा ने प्रस्तुत किए हैं। इन्होंने आदिकाल के दो उपविभाग कर पहले भाग में सिद्धों, जैनों और नाथों के अपभ्रंश साहित्य को प्रस्तुत किया है। यह साहित्य 'हिन्दी की छाप लिए हुए है' अतः आदिकाल में इसे स्थान दिया गया है। भाषा की दृष्टि से यह साहित्य सन्निस्थल का साहित्य है अतः वर्माजी ने इस साहित्य को सन्निकाल के पृथक् उपविभाग में चर्चा की है। दूसरे भाग में डिगल का साहित्य प्रस्तुत किया है। देशी भाषा का यह साहित्य चारणकवियों के द्वारा मुख्य रूप से लिखा गया अतः इस विभाग का शीर्षक चारणकाल रखा है। कुल मिलाकर वर्माजी ने आदिकाल के अंतर्गत अपभ्रंश के उस साहित्य को जो हिन्दी के निकट है हिन्दी में स्थान दिया है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी

लगभग इसी ढंग से अपना इतिहास प्रस्तुत किया है। आदिकालीन साहित्य के सम्बन्ध में द्विवेदीजी कुछ अधिक स्पष्टतापूर्वक बात करते हैं। आपके अनुसार “इसलिए दसवीं से चौदहवीं शताब्दी के उपलब्ध लोकभाषा साहित्य को अपभ्रंश से थोड़ी भिन्न भाषा का साहित्य कहा जा सकता है। वस्तुतः वह हिन्दी की आधुनिक बोलियों में से किसी-किसी के पूर्वरूप के रूप में ही उपलब्ध होता है। यही कारण है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास-लेखक दसवीं शताब्दी से इस साहित्य का आरम्भ स्वीकार करते हैं। इसी समय से हिन्दी भाषा का आदिकाल माना जा सकता है।”^१ परवर्ती अपभ्रंश के साहित्य को स्वीकार कर लिए जाने के कारण भाषा के आधार पर इस काल की साहित्य-सामग्री को दो रूपों में विभाजित किया जा सकता है :

१. अपभ्रंश का साहित्य,
२. देश भाषा का साहित्य।

“इस काल में दो प्रकार की रचनाएँ प्राप्त हुई हैं—एक तो जैन मंडारों में सुरक्षित, और अधिकांश में जैन प्रभावपन्न परिनिष्ठित साहित्यिक अपभ्रंश की रचनाएँ हैं और दूसरी लोक-परम्परा में बहती हुई आने वाली और मूल रूप से अत्यन्त भिन्न बनी हुई लोक-भाषा की रचनाएँ।”^२

इस विभाजन के सम्बन्ध में एक बात ध्यान रखनी पड़ेगी कि यह विभाजन भाषाओं के आधार पर है, प्रवृत्ति के आधार पर नहीं। एक ही प्रवृत्ति की रचनाएँ अपभ्रंश में भी मिलेंगी और देश भाषा में भी। इसलिए भाषा के आधार पर किया गया यह विभाजन एक प्रकार का भ्रम पैदा कर सकता है कि दोनों भाषाओं के साहित्य की प्रवृत्तियाँ पृथक्-पृथक् हैं। ऐसी बात नहीं है। यह विभाजन किसी केन्द्रीय प्रवृत्ति के अभाव में किया गया है और दोनों के साहित्य की पृथक्-पृथक् प्रवृत्तियों के होने की सूचना नहीं देता है।

अपभ्रंश भाषा का साहित्य

इसके अंतर्गत जैनों और बौद्धों की रचनाएँ आती हैं। जैन साहित्य अपेक्षा-कृत अधिक समृद्ध और सुरक्षित रहा है। साहित्य की सुरक्षा के तीन कारण हैं—धर्माश्रय, राज्याश्रय और लोकाश्रय^३। जैन साहित्य धर्माश्रित रहकर सुरक्षित रहा है। जैन मंडारों ने अपने साहित्य को सुरक्षित रखकर अमूल्य सेवा की है। इस साहित्य में तीर्थंकरों, जैन साधुओं, इतर विषयों से सम्बन्धित अनेक

१. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ४३-४४

२. वही, पृ० ४४

३. जा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० २६

प्रबन्ध-काव्य प्राप्त होते हैं। यद्यपि काव्य का सृजन इनका स्वतंत्र उद्देश्य नहीं रहा है बल्कि काव्य के माध्यम से अपने सम्प्रदाय के धार्मिक उपदेश ही इन्होंने दिए हैं तथापि इस साहित्य का साहित्यिक महत्त्व भी है। जैनों के साहित्य को शुक्लजी ने हिन्दी साहित्य में स्थान नहीं दिया है। किन्तु कतिपय कारणों से इस साहित्य को अब स्वीकार कर लिया है। वे कारण इस प्रकार हैं :

१. यह साहित्य सर्वाधिक प्रामाणिक सामग्री प्रस्तुत करता है। आदिकाल की देश भाषा में रचित साहित्य पर यह आरोप लगाया गया है कि यह बहुत अधिक प्रामाणिक सामग्री प्रस्तुत नहीं करता। उनमें से अधिकांश कृत्तियाँ संदिग्ध हैं। उनकी समता में जैन साहित्य ठोस सामग्री प्रस्तुत करता है जिसकी सहायता से आदिकाल का स्वरूप सुगमता से निर्धारित किया जा सकता है।

२. आचार्य द्विवेदी का कथन है कि “इस काल के साहित्य रूप के अध्ययन के लिए प्रत्येक श्रेणी की पुस्तक का कुछ-न-कुछ उपयोग है। पुस्तक चाहे धर्मोपदेश की हो, वैद्यक की हो, महात्म्य की हो, वह कुछ-न-कुछ साहित्य-रूप को स्पष्ट करने में अवश्य सहायता पहुँचाएगी। इस काल में साहित्यिक क्षेत्र को यथासम्भव व्यापक करके देखना चाहिए।” इसमें कोई सन्देह नहीं कि जैन साहित्य इस दृष्टि से विशिष्ट महत्त्व रखता है।

३. जैन साहित्य को आदिकाल में सम्मिलित किए जाने का एक कारण काव्य-रूप भी है। इस साहित्य में अपनाए गए काव्यरूप परवर्ती हिन्दी साहित्य में भी अपनाए गए हैं। आदिकाल के काव्यरूपों के निर्धारण में इस साहित्य का विशेष महत्त्व है।

जैन साहित्य के अलावा अपभ्रंश में बौद्धों का साहित्य भी उपलब्ध होता है। सिद्धों और नाथों के द्वारा दिया गया यह साहित्य भी आदिकाल के साहित्य में विशेष महत्त्व रखता है। सिद्धों ने सहज साधना का प्रचार किया। इनके साहित्य में भी साम्प्रदायिक विचार ही मुख्य रूप से प्रस्तुत किये गए हैं। इनका दर्शन पक्ष अधिक सबल है। साम्प्रदायिकता के कारण ही शुक्लजी ने इसके ग्रन्थों को भी साहित्य से बाहर कर दिया। किन्तु इसकी प्रामाणिकता, लोकरुचि, भाषा, प्रतीकात्मकता के कारण इसे भी अब साहित्य का दर्जा दे दिया गया है। सिद्ध साहित्य परवर्ती नाथ और सन्त साहित्य के विकास की परिचायक एक महत्त्वपूर्ण कड़ी है। सन्तों की खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति, उपदेशात्मकता, लोक-रुचि आदि का मूल सिद्ध साहित्य है। सिद्धों का साहित्य मुख्यतः दोहों एवं चर्या-पदों में प्राप्त होता है। इनके द्वारा अपनाए गए काव्य-रूप भी परवर्ती साहित्य में यथावत् अपना लिये गए हैं।

नाथ साहित्य भी अपभ्रंश में है। प्रारम्भ में उम साहित्य की भी उपेक्षा की गई। किन्तु इसका महत्त्व भी इसे आदिकाल में स्थान दिलाने में समर्थ रहा है।

नाय साहित्य सिद्धों और सन्तों के मध्य की कड़ी है। कबीर आदि सन्तों को नायों का ही अनुकर्त्ता मानना चाहिए। नायों की नापा, सैली और वर्ण्य-विषय ज्यों-के-त्यों सन्तों में चले आए हैं। नव नायों में से गोरखनाथ का साहित्य ही सर्वाधिक मात्रा में उपलब्ध होता है। इसको धार्मिक कहकर हटा देना हिन्दी वालों का स्वयं के नाथ अन्याय होगा।

अपभ्रंश में जैनों और बौद्धों के साहित्य के अतिरिक्त स्फुट साहित्य भी मिलता है। इसके कवियों ने सन्प्रदायों से बाहर रहकर स्वतंत्र रूप से काव्य-सृजन किया है। विद्यापति की 'कीर्तिलता', अश्वरूढानाथ का 'सनेसरसक' इत्यादि इसी कोटि के ग्रन्थ हैं। साहित्यिकता की दृष्टि से सान्प्रदायिक साहित्य की अपेक्षा इन ग्रन्थों का महत्त्व अधिक है।

देश भाषा का साहित्य

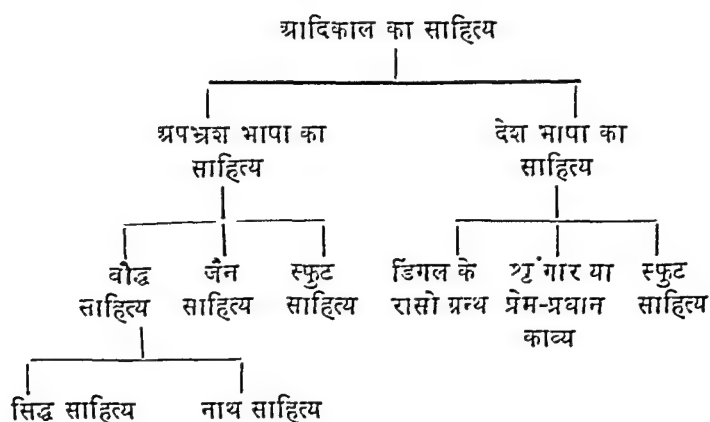
देशभाषा का साहित्य ही एक प्रकार से आदिकाल का मूल साहित्य है। इसे हम हिन्दी साहित्य के विकास की पीठिका कह सकते हैं। इसमें से चौदहवीं शताब्दी तक प्रयुक्त इस भाषा का साहित्य बाद में भी उपलब्ध होता है। मुख्यतः यह साहित्य ङिगल में लिखा गया। उस समय की राजनैतिक घटनाओं का मुख्य केन्द्र राजस्थान था, अतः यहाँ की भाषा में ही यह साहित्य लिखा गया। आचार्य शुक्ल केवल इस भाषा के साहित्य को ही आदिकाल का साहित्य मानते हैं। इसी साहित्य की वीरता की प्रवृत्ति की प्रधानता के कारण उन्होंने इस काल का नाम वीरगाथाकाल रखा है। यह बात ङिगल साहित्य के महत्त्व को प्रकट करने के लिए पर्याप्त है। वीररस की प्रधानता, युद्धों का सजीव वर्णन, ओज-बहुलता आदि इस साहित्य की मुख्य विशेषताएँ हैं। किन्तु इस साहित्य का एक दोष यह है कि इसके कवियों ने इतिहास की उपेक्षा की है जिससे यह साहित्य विशेष प्राणाणिक नहीं रह गया है। इसमें मुख्य रूप से चरित्र-प्रधान प्रबन्ध-काव्य लिखे गए जिन्हें 'रासो' के नाम से पुकारा गया है।

देश भाषा में वीररस-प्रधान साहित्य के अलावा शृंगारिक रचनाएँ भी लिखी गई हैं। 'बीसलदेव रासो', 'विद्यापति की पदावली' इत्यादि ऐसी ही रचनाएँ हैं जिनमें सीधी-सादी भाषा में प्रेम-प्रधान गीतों को प्रस्तुत किया गया है। रीति-कालीन शृंगारिक साहित्य का उत्स इस साहित्य में खोजा जा सकता है। शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का उद्घाटन इसमें हुआ है। चारहनासा वर्णन, नख-शिवनिन्दण, नायक-नायिका-भेद इत्यादि परम्परागत शृंगारिक प्रणालियों का पालन भी इस साहित्य में हुआ है।

विशुद्ध मनोरंजनात्मक साहित्य भी देश भाषा में लिखा गया है। इसके अंतर्गत अनीर खुसरो की मुकरियाँ, पहेलियाँ इत्यादि आती हैं। खड़ी बोली

के विकास को जानने के लिए इस साहित्य को देखना अनिवार्य है।

आदिकाल की साहित्य-सामग्री को संक्षेप में इस प्रकार देखा जा सकता है :



आदिकालीन हिन्दी साहित्य की प्राणधारा का स्वरूप

हिन्दी में अपभ्रंश साहित्य की कौन-सी प्रवृत्ति प्राणधारा के रूप में विकसित हुई इसे जान लेना आवश्यक है। भाषा-विकास के विविध सोपानों के आधार पर अपभ्रंश के बाद हिन्दी का विकास दिखाया जाना सहज है। इसलिए अपभ्रंश के पश्चात् हिन्दी का विकास हुआ, केवल यह जान लेना अपर्याप्त है। साहित्य के इतिहास में यह जानना जरूरी होता है कि जो धारा अपनी स्फूर्ति और चेतना से साहित्य को जीवन्तता प्रदान करती है उसका स्वरूप क्या है? भाषा का विकास जैविक वंशानुक्रम की तरह प्रकट किया जा सकता है। पर साहित्य की व्याख्या उसमें व्याप्त सदैव चैतन्य अन्तःसलिला की खोज पर निर्भर करती है।

साहित्य का इतिहासकार स्रष्टा और दृष्टा दोनों होता है। घटित घटनाओं का आलेख तैयार करना इतिहासकार का कार्य है। वहाँ मानवीय अनुभूतियों को स्थान कहा? पर साहित्य मदैव मानवीय अनुभूतियों, मवेदनाओं का मूर्तिमन्त रूप होता है। साहित्य का इतिहासकार दो युगों के विनाश को राज-नैतिक घटनाओं पर आधारित नहीं करता बल्कि साहित्यधारा के युग-सापेक्ष मोड़ों के आधार पर करता है। वह केवल दृष्टा ही नहीं अपनी कला का सृष्टा भी होता है। उसका मृजन स्वयं की विवेचना-शक्ति और कृतियों के आस्वादन पर आधारित होता है। आदिकाल के इतिहास-लेखकों ने अपभ्रंश और हिन्दी

के साहित्यिक सन्ध्या को विविध ढंग से प्रस्तुत किया है। इसका कारण उनका मत-वैविध्य है। इसलिए प्रथम उसमें से प्रमुख को जान लेना जरूरी है।

मुक्तजी साहित्य के इतिहास को जनता की बदलती हुई चित्तवृत्तियों का इतिहास बतलाते हैं। किन्तु उनके विचारों में अन्तर्विरोध तब उभर आता है जब वे कुछ कृतियों का मूल्यांकन सामान्य जनता की चित्तवृत्तियों के आधार पर करते हैं तो अन्य कृतियों का मूल्यांकन वे शिष्ट या शिथिल समाज की चित्तवृत्तियों के आधार पर करते हैं। यह सर्वविदित है कि सामान्य जनता की चित्तवृत्तियों की अपेक्षा शिथिल जनता की चित्तवृत्तियाँ परिष्कृत होती हैं। उसमें सामान्य जनता की चित्तवृत्तियों का छिछोरापन नहीं दिखाई पड़ता। इस लिए दोनों की चित्तवृत्तियों की एकरूपता के अभाव में दोनों को एक साथ नहीं देखा जा सकता। मुक्तजी ने हिन्दी के प्राचीन साहित्य में से नायों, सिद्धों और सत्तों के साहित्य का सन्ध्या सामान्य जनता की चित्तवृत्तियों से जोड़ा है तो भक्तिकाल के नूतन विकास को शिथिल जनता की चित्तवृत्तियों का प्रतिफल बतलाया है। स्पष्ट है सिद्धों-नायों का साहित्य मुक्तजी की इसी सामान्यता के कारण उनके इतिहास में स्थान प्राप्त करने में असमर्थ रहा है। जैन साहित्य के प्रति भी उनकी दारणा शिथिलों के साथ जोड़ने की प्रतीति नहीं होती। इस प्रकार इस सनस्त सामग्री को छोड़कर वे वीरगाथा सन्ध्या साहित्य को स्थापित करने की चेष्टा करते हैं। अर्थात् आदिकाल की सनस्त धार्मिक कृतियों को वे नकार कर चलते हैं। परवर्ती इतिहास-लेखकों ने, विशेषतः द्विवेदीजी ने धर्म को साहित्य के मार्ग की बाधा नहीं माना है। फिर भी यदि मुक्तजी के मत को ही ध्यान में रखा जाय तो आदिकाल की मुख्य प्रवृत्ति वीरत्व की भावना ही दृश्य होती है। इसका यह अर्थ हुआ कि अपभ्रंश साहित्य से आदिकाल को वीरता की प्रवृत्ति ही प्रमुख प्रवृत्ति के रूप में प्राप्त हुई। लेकिन अपभ्रंश साहित्य में इसके विशेष दर्शन नहीं होते। दूसरी ओर आदिकाल में वीरता की जो प्रवृत्ति प्रधान थी वह काल-समाप्ति के साथ यथायक समाप्त कैसे हो गई? वह आदिकाल से आगे भी भक्तिकाल में क्यों नहीं पनप सकी? मुक्तजी द्वारा गिनाई गई आदिकाल की सामग्री में से किसी में भक्ति की प्रवृत्ति के दर्शन नहीं होते। इसलिए भक्तिकाल के उदय के साथ वीरता की प्रवृत्ति का स्थान यथायक भक्ति की प्रवृत्ति ने कैसे ले लिया? इन प्रश्नों के समाधान के लिए मुक्तजी ने भक्ति के विकास का एक मूत्र बताया है। उनके अनुसार भक्तिकाल के गुरु होते-होते हिन्दुओं की विदेगियों के हाथों पराजय हो चुकी थी और देश में पूरी तरह विदेगी शासन की स्थापना हो चुकी थी। इसलिए “देश में मुसलमानों का राज्य प्रतिष्ठित हो जाने पर हिन्दू जनता के हृदय में गौरव, गर्व और उल्हास के लिए अवकाश न रह गया था। X X X अपने पौरुष से हताश जाति के लिए नगवान

की शक्ति और कृपा की ओर ध्यान ले जाने के अतिरिक्त दूसरा माग हो क्या था ?”^१ इस प्रकार शुक्लजी ने भक्ति के विकास का सम्बन्ध राजनीति से जोड़कर वीरता के स्थान पर भक्ति की प्रवृत्ति के विकास को प्रमाणित करने का प्रयास किया है। किन्तु जैसा कि कहा गया है—

“उन्न तो यूँ हो गुजारी इसके दुताँ में मोमिन
आखिरी वक्त क्या खाक मुसल्माँ होंगे ॥”

जिन वीरों ने अब तक अपनी भुजाओं में करवाल और धनुष-बाण धारण किये थे वे अब खड़ताल कैसे धारण कर सकते थे। जिनका समस्त जीवन युद्ध-क्षेत्र में उत्साह-प्रदर्शन में व्यतीत हुआ वे राम-नाम के सहारे निराश जीवन कैसे व्यतीत कर सकते थे। भक्तिकाल के साहित्य और तत्कालीन वातावरण को देखने पर शुक्लजी की मान्यता के ठीक विपरीत परिणाम निकलते हैं।

१. जो कवि मुसलमानों से पराजित होकर ईश्वर की शरण में गये थे, उनमें से किसी ने भी उनकी दयनीय स्थिति के मूल कारण मुसलमानों की भर्त्सना नहीं की है।

२. सूफी कवि तो विजेता जाति से सम्बन्धित थे। उनमें भक्ति-भावना के विकास का क्या कारण था यह इस तर्क से प्रमाणित नहीं होता।

३. भक्तिकाल के किसी कवि में उस निराशा के दर्शन नहीं होते जिसकी चर्चा शुक्लजी ने की है। इसके विपरीत उनके साहित्य में अत्यंत व्यापक उदारता और साहिष्णुता के दर्शन होते हैं। उनमें निराशा कहाँ ?

४. मुसलमानों के आक्रमण उत्तरी भारत में हो रहे थे और भक्ति का विकास पहले दक्षिण में हुआ। ‘भक्ति द्राविड़ उपजी लाए रामानन्द’ के अनुसार भक्ति का विकास उत्तर भारत की अपेक्षा दक्षिण में पहले हुआ। इसलिए निराशा की बात उचित नहीं है।

अस्तु ! आज कोई इस बात को मानने के लिए तैयार नहीं है कि भक्तिकाल में भक्ति के उदय का कारण हिन्दुओं का मुसलमानों से पराजित हो जाना है। द्विवेदीजी के अनुसार यदि इस्लाम इस देश में नहीं आता तो भी भक्ति-साहित्य का विकास इस देश में उसी भाँति उभरकर आता जैसे वह उभरकर आया है—“मैं इस्लाम के महत्त्व को नहीं भूल रहा हूँ लेकिन जोर देकर कहना चाहता हूँ कि अगर इस्लाम नहीं आया होता तो भी इस साहित्य का बाहर आना नैना ही होता जैसा आज है”^२

इस विवेचन का उद्देश्य मूलतः निम्नलिखित दो बातें स्पष्ट करना है—

१. डा० रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६३

२. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० १

१. मुकुलजी ने आदिकाल की प्रधान प्रवृत्ति वीरता की बतलाई है, वह समस्त साहित्य को देखने पर प्रधान प्रवृत्ति नहीं ठहरती। न अपभ्रंश से यह प्रवृत्ति हिन्दी को मिली है।

२. नक्ति के विकास का कारण हिन्दुओं की पराजित मनोवृत्ति नहीं है।

एक और तर्क मुकुलजी की नान्यता के विरुद्ध प्रकट किया जा सकता है जो उनके द्वारा गिनाई गई पुस्तकों के विश्लेषण से प्राप्त होता है। वीरगाथाकाल की विवेचना करते समय जो बारह पुस्तकें उन्होंने गिनाई हैं उनमें से रासो आदि की प्राणाधिकता पर उन्हें भी नरोसा नहीं है। इसलिए जो साहित्य स्वयं अप्रानाधिक है क्या वह साहित्य के काल विरोध की प्रवृत्ति का निर्धारण करने में विश्वसनीय सामग्री बन सकता है? मैं समझता हूँ एक साधारण बुद्धि वाला व्यक्ति भी ऐसी गलती नहीं करेगा। इसलिए हमें आदिकाल की उचित पृष्ठभूमि को जानने के लिए पहले उन रचनाओं की खोज करनी पड़ेगी जो सच्ची हों और जिनकी प्राणाधिकता पर किसी को सन्देह न हो। नहीं तो अप्रानाधिक रचनाओं के मोहवाले में फँसकर हम उन उलझनों से मुक्त नहीं हो पाएँगे। डॉ० नानवरसिंह के शब्दों में—“विचित्र स्थिति है, जो रचनाएँ साहित्यिक हैं, वे संदिग्ध हैं और जो असंदिग्ध हैं वे असाहित्यिक हैं। साहित्यिकता और असंदिग्धता के विरोध में इतिहासकार को असंदिग्धता का ही पक्ष लेना पड़ेगा; क्योंकि विचार से तथ्य प्रबल होता है। किसी रचना की साहित्यिकता एक दृष्टिकोण है और इस बात पर मतभेद हो सकता है। लेकिन किसी रचना की असंदिग्धता एक स्थापित तथ्य और उसे नकार नकारकर स्वीकार करना पड़ेगा।”^१

इसलिए एक तीसरी बात उपर्युक्त निष्कर्षों में जोड़ी जा सकती है और वह यह कि आदिकाल की प्रवृत्ति का निर्धारण करने के लिए केवल मुकुलजी द्वारा गिनाई गई मान्यता पर ही निर्भर नहीं किया जा सकता और उससे आगे सिद्धों-नायों-वैतों के धार्मिक साहित्य को भी स्वीकार करना पड़ेगा क्योंकि “धार्मिक प्रेरणा या आध्यात्मिक उपदेश होना काव्यत्व का वाक्य नहीं समझा जाना चाहिए।”^२

एक बार जब धार्मिकता का अवरोध साहित्य पर से हट जाएगा तो सारी स्थिति स्पष्ट हो जायेगी। फिर आदिकाल की प्रधान प्रवृत्ति धार्मिक भावना ही ठहरती है जिसका सम्बन्ध पूर्ववर्ती और परवर्ती साहित्य से सरलता से स्थापित किया जा सकता है। आदिकाल के पूर्ववर्ती अपभ्रंश के साहित्य में भी धार्मिक प्रेरणा ही साहित्य की मूल भावना ठहरती है। उन्नी का विकास आदिकाल में

१. डॉ० नानवरसिंह—हिन्दी के विकास में जनप्रज्ञ का योग, पृ० २६६

२. डॉ० ह्यारिसन डिबेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ११

दिखाई पड़ता है, यद्यपि सामयिक परिस्थितियों के कारण ऐसा साहित्य वीर-गाथात्मक साहित्य से दबा हुआ प्रतीत होता है पर इसका अस्तित्व अवश्य बना रहता है। भक्तिकाल में जाकर यही प्रवृत्ति अधिक व्यापक रूप में विस्तृत होकर समस्त साहित्य पर छा जाती है। यह धार्मिक भावना हिन्दुओं की पराजित मनोवृत्ति का प्रतिफल न होकर सुदीर्घकाल से चली आ रही परम्परा का एक सुनिश्चित परिणाम है। यही भावना अपभ्रंश के, आदिकाल के और भक्तिकाल के समस्त साहित्य को एक सूत्र में पिरोकर उनमें परस्पर सामंजस्य स्थापित करती है। इसको नकारना समस्त प्राचीन साहित्य को अव्यवस्थित करना और अंतर्विरोधों से युक्त करना है।

जैन-साहित्य : आदिकालीन अपभ्रंश साहित्य

जैन धर्म का अभ्युदय और विकास

बौद्ध धर्म के समान जैन धर्म भी अत्यन्त प्राचीन धर्म है। लेकिन बौद्ध धर्म के भारत से नेस्तनाबूद हो जाने के बाद भी आज तक जैन धर्म अस्तित्व में है। इसके सबसे बड़े प्रचारक भगवान महावीर गौतम बुद्ध के समकालीन थे। जैन श्रुतियों के अनुसार महावीर से पूर्व भी २३ तीर्थंकर हो चुके हैं। इस प्रकार महावीर को मिलाकर इस धर्म के कुल चौबीस तीर्थंकर माने जाते हैं जिनके नाम इस प्रकार हैं :

१. ऋषभदेव, २. अजितनाथ, ३. संभवनाथ, ४. अभिनन्दननाथ, ५. सुमतिनाथ, ६. पद्मनाथ, ७. सुपार्ष्वनाथ, ८. चन्द्रप्रभु, ९. पुण्यदन्त, १०. शीतलनाथ, ११. श्रेयांसनाथ, १२. वासुपूज्य, १३. विमलनाथ, १४. अनन्तनाथ, १५. धर्मनाथ, १६. शान्तिनाथ, १७. कुन्धुनाथ, १८. अरनाथ, १९. मल्लिनाथ, २०. मुनिसुव्रतनाथ, २१. नमिनाथ, २२. नेमिनाथ, २३. पार्ष्वनाथ, २४. वर्द्धमान महावीर।

तीर्थंकरों की यह २४ की संख्या संभवतः परम्परानुगत है। वैष्णवों में ईश्वर के २४ अवतार माने गए हैं। बौद्धों में भी ऐसा ही विश्वास पाया जाता है। इसकी पुष्टि इस बात से भी हो जाती है कि कुछ तीर्थंकरों को छोड़कर पूरे चौबीस तीर्थंकारों की सूचना हमें सिर्फ जैन साहित्य में ही मिलती है अन्यत्र सभी का उल्लेख नहीं मिलता।

सभी तीर्थंकरों के बारे में किसी प्रकार की ऐतिहासिक जानकारी नहीं मिलती। ऋषभदेव के राजा होने का उल्लेख मिलता है जिन्होंने पुत्र के लिए राज्य त्यागकर संन्यास ग्रहण किया था। अन्यो में से महावीर के अलावा तेईसवें तीर्थंकर पार्ष्वनाथ के बारे में भी थोड़ी जानकारी मिलती है। वे इक्ष्वाकुवंशी वनारस के राजा थे। इन्होंने वनारस में ही ३½ दिनों का उपवास कर वैराग्य लिया और ८३ दिनों के गहन चिन्तन के बाद इन्हें कैवल्य मिला। इन्होंने चार सूत्र प्रस्तुत किए— १. अहिंसा, २. सत्य, ३. अस्तेय, ४. अपरिग्रह।

मगवान महावीर कुण्डग्राम (वैशाली) के निवासी जातृकुल के राजा सिद्धार्थ के पुत्र थे। इनकी माता त्रिशला वैशाली के प्रसिद्ध लिच्छवी राजा चेटक की वहन थी। वस्तुतः महावीर ने ही जैन धर्म को एक सुव्यवस्थित रूप प्रदान किया। तीस वर्षों तक ये गृहस्थ में रहे। फिर संन्यास लेकर एक वर्ष तक वस्त्र धारण किए रहे। फिर शरीर से समस्त वस्त्रों का त्याग कर निर्ग्रन्थ (निगण्ठ = बन्धनों से रहित) हो गए। इस प्रकार तपस्या कर इन्होंने ज्ञान प्राप्त किया और जीवन के शेष तीस वर्षों तक ये निरन्तर विचरण करते हुए (वर्षा ऋतु को छोड़कर) धर्म-प्रचार करते रहे। प्रारम्भ में इनको निवस्त्र देखकर इन्हें पीड़ित किया जाता किन्तु इनकी क्षमा और शान्त स्वभाव से क्रमशः लोग अमीभूत हुए और इनके धर्म को ग्रहण करने लगे। शीघ्र ही अनेक राजाओं ने भी इनके धर्म को ग्रहण किया। ईसापूर्व ५४६ के लगभग पावापुरी में इनका निर्वाण हुआ।

महावीर के बाद जैन धर्म

इनके उपदेशों को प्रधान दो शिष्यों—इन्द्रभूति और सुधर्मा ने ध्वजस्थित ढंग से संकलित किया। उसे द्वादशाङ्गी कहा गया क्योंकि इन्होंने महावीर की समस्त वाणी को बारह अंगों में विभक्त कर प्रस्तुत किया। महावीर की मृत्यु के लगभग दो शताब्दी बाद जब मगध में चन्द्रगुप्त मौर्य का शासन था, एक बारह वर्ष लम्बा बड़ा भारी अकाल पड़ा। तब जैनों के आचार्य भद्रबाहु अकाल में विपत्तिग्रस्त और अर्नतिक आचरण के भय से अनेक शिष्यों को लेकर कर्णाटक चले गए। मगध में जो जैन पीछे बच रहे उनके आचार्य स्थूलभद्र हुए। इन्होंने महावीर निर्वाण के १६० वर्ष के बाद द्वादशाचाराङ्ग के लुप्त हो जाने के भय से पाटलिपुत्र में श्रमणों की एक संगीति बुलाई। इस संगीति में भद्रबाहु और उनके शिष्यों ने जो कर्णाटक चले गए थे भाग नहीं लिया। यहाँ एक बार पुनः नगवान महावीर के उपदेशों का संकलन किया गया। द्वादशाङ्ग में से अब केवल ग्यारह अङ्ग ही संकलित हुए क्योंकि बारहवें अंग को सभी जैन लगभग भूल चुके थे। उसके कुछ अध्याय जिन्हें पर्व कहते हैं, का संकलन भी ग्यारह अंगों के साथ किया गया और इसी को बारहवाँ अंग कहा जाने लगा। इस संगीत के बाद मगध में बचे हुए जैनियों में और कर्णाटक गए हुए जैनियों में अन्तर आ गया था। मगध में बचे हुए जैनों ने श्वेत वस्त्र धारण करने शुरू कर दिए थे, जबकि बाहर गए हुए जैन कड़ाई से उर्ही नियमों का पालन करते हुए नग्न रहते थे।

इस प्रकार अकाल-समाप्ति पर जब बारह वर्ष बाद बाहर गये हुए जैन वापस मगध लौटे तो दोनों के आचार्यों में पर्याप्त अन्तर आ चुका था। मगध के जैन श्वेत वस्त्र धारण कर चुके थे, अतः श्वेताम्बरी कहलाए और कर्णाटक से लौटे हुए दिगम्बरी कहलाए, क्योंकि ये निर्वस्त्र रहते थे। संभवतः यही से जैन

धर्म के दो सम्प्रदाय हो गए। क्योंकि पहली संगीति में श्वेताम्बरों ने जो ग्रन्थ निर्धारित किए थे, उनको दिगम्बरों ने स्वीकार नहीं किया अर्थात् दिगम्बरों ने अंग और पूर्व स्वीकार नहीं हुए। “कहा जाता है कि ये दोनों सम्प्रदाय अन्तिम बार सन् ७२ या ८२ ईस्वी में जुदा हुए।”^१

कुछ घाताब्दियाँ व्यतीत होने पर श्वेताम्बरों के धर्मग्रन्थ भी गड़बड़ हो गए। दिगम्बरों ने तो पहले से ही अंगों—पूर्वों के लुप्त हो जाने की बात स्वीकार कर ली थी। इसलिए “महावीर निर्वाण की छठी घाताब्दी में आर्य स्कंदिल के आविष्यत में मयुरा में एक सना की गई और फिर जो कुछ बच रहा था वह सुव्यवस्थित किया गया। इस उद्धार को ‘माथुरी-वाचना’ कहते हैं।”^२ लेकिन माथुरी-वाचना भी अधिक समय तक उपयोगी सिद्ध न हो सकी इसलिए पाटलिपुत्र के बाद दूसरी बड़ी संगीति (सना) ईसा की छठी घाताब्दी में गुजरात के काठियावाड़ के वल्लभी नामक ग्राम में हुई। इसकी अव्ययता देवाविगणि क्षमाश्रमण ने की। इसने एक बार फिर ग्यारहों अंगों का संकलन किया गया। वस्तुतः बारहवाँ अंग तो पहले ही लुप्त हो चुका था। आज जैन धर्म में जो ग्यारह अंग प्राप्त होते हैं उनका आधार छठी घाताब्दी की वल्लभी की यही संगीति है।

जैन धार्मिक ग्रन्थों का परिव्रय

सम्पूर्ण जैनागम छः अंगों में विभक्त है :

१. बारह अंग (ग्यारह),
२. बारह उपाय,
३. दत्त प्रकीर्णक,
४. छः छेदसूत्र,
५. दो सूत्रग्रन्थ,
६. चार मूलसूत्र।

“इस प्रकार इन ४५ ग्रन्थों को सिद्धान्त-ग्रन्थ माना जाता है। पर कहीं-कहीं इन ग्रन्थों के नामों में मतभेद भी पाया जाता है। मतभेद वाले ग्रन्थों को भी सिद्धान्त-ग्रन्थ मान लिया जाय तो उनकी संख्या सब मिलाकर ५० के आस-पास होती है।”^३

दिगम्बरों में उक्त साहित्य का सिर्फ नाम मिलता है। वस्तुतः इन नामों के ग्रन्थ इनके पास नहीं हैं। उन्होंने दूसरे ढंग से अपने साहित्य का वर्गीकरण किया है।

१. प्राचीन भारत की नव्यता का इतिहास—आर. सी. दत्त (जनुवाद), पृ० ३३३
२. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का नूनिष्ठा, पृ० १७२
३. वही, पृ० १७४

१. प्रथमानुयोग—ये पुराण पुरुषों के जीवन-चरित्र और कथा-ग्रन्थ हैं। जैसे—पद्मपुराण, हरिवंशपुराण, त्रिपटिलक्षण महापुरुष (आदिपुराण व उत्तर पुराण)।

२. करणानुयोग—जिसमें भूगोल-खगोल का, चारों गतियों का और काल-विभाग का वर्णन हो। जैसे—त्रिलोक प्रज्ञप्ति, त्रिलोकसार, जम्बूद्वीप प्रज्ञप्ति, सूर्यचन्द्र प्रज्ञप्ति आदि।

३. द्रव्यानुयोग—जिसमें जीव-अजीव तत्त्वों का, पाप-पुण्य का, बन्धन-मोक्ष का वर्णन हो। जैसे—समयसार, प्रवचनसार, पंचास्तिकाय (कुन्दकुन्दाचार्य के), तत्त्वार्थाधिगम (उमास्वाति का) आदि।

४. चरणानुयोग—जिसमें मुनियों और श्रावकों के आचार का वर्णन हो। जैसे—वट्टकेर का मूलाचार, आशाधर का सागार अनंगार धर्माभूत, समस्तभद्र का रत्नकाण्ड श्रावकाचार आदि।

इन चार अनुयोगों को वेद भी कहते हैं।^१

जैनों का सिद्धान्तेतर साहित्य और आचार्य

वल्लभी की संगीति में देवविगण ने जो सिद्धान्त-ग्रन्थों का संकलन किया था उनसे बहुत पहले से ही जैन आचार्यों के ग्रन्थ लिखने का प्रमाण पाया जाता है। साधारणतः ये ग्रन्थ प्राकृत में लिखे जाते रहे, पर संस्कृत ने भी सन् ईस्वी के बाद प्रवेश पाया। भद्रबाहु ने महावीर के निर्वाण की दूसरी शताब्दी में 'कल्पसूत्र' नामक ग्रन्थ लिखा। ईस्वी सन् के लगभग तक कुन्दकुन्द, उमास्वाति, वट्टकेर, सिद्धसेन, दिवाकर, विमलमूरि, पालिन्त आदि आचार्य हुए जो दोनों सम्प्रदायों में समान रूप से पूज्य रहे हैं। पाँचवीं शताब्दी में दार्शनिक व्याकरण देवनन्दि हुए। सातवीं-आठवीं शताब्दियों में कुछ आचार्यों ने भीमांसक कुमारिल-भट्ट के जैन धर्म पर लगाए गए आरोपों को दूर करने का प्रयास किया। इसी समय प्रसिद्ध जैनआचार्य हरिभद्र हुए जिन्होंने ८८ के लगभग ग्रन्थ लिखे। बारहवीं शताब्दी में प्रसिद्ध जैनआचार्य हेमचन्द्र हुए। इन्होंने दर्शन, व्याकरण और काव्य—तीनों पर समान भाव से लिखा। इसी समय से जैन ग्रन्थों की टीकाओं का प्रारम्भ हुआ।

काव्य के क्षेत्र में विमलमूरि का 'पउमचरित' (ईस्वी सन् के प्रारम्भ में) प्राकृत में लिखा काव्य अधिक लोकप्रिय हुआ। सन् ६७५ में रविपेण ने इसी ग्रन्थ का संस्कृत में अनुवाद किया। जैन-ग्रन्थों में रामायण और महानारत की कथा बार-बार आयी है।^२

१. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिंदी साहित्य की भूमिका, पृ० १७५

२. वही

जैन साहित्य की दार्शनिक पृष्ठभूमि

हिन्दी जैन साहित्य की निम्ति जैन दर्शन पर आश्रित है। इसलिए जैन साहित्यकारों ने विलास और शृङ्गार से दूर हटकर आत्म-समर्पण और उत्तर्ग की भावना का अंकन किया है।^१ जैन दर्शन के वस्तुतः दो भाग हैं—तत्त्व-चिन्तन और जीवन-शोधन। आत्मा, जगत् और ईश्वर के चिन्तन से ही तत्त्वज्ञान सम्पूर्ण नहीं हो जाता, उसके लिए जीवन-शोधन की नीनांता भी आवश्यक है। जैन दर्शन प्रत्येक अवस्था के दो स्वरूप स्वीकार करता है—भाव और द्रव्य। अव्यक्त की अवस्था को 'भाव' कहते हैं और व्यक्त हो जाने पर उसे ही 'द्रव्य' कहा जाता है। यह दर्शन परिणामवादी भी है अर्थात् इनके अनुसार प्रत्येक वस्तु अपने एक स्वरूप को छोड़कर दूसरे स्वरूप को ग्रहण करती रहती है। संसार के वात्स्याचक्र में फँसकर जीव या आत्मा कैसे कर्म के बन्धन में आता है और कैसे उससे मुक्त हो जाता है इसे स्पष्ट करने वाले सात तत्त्व बतलाए गए हैं। ये ही जीवन-शोधन हैं। ये तत्त्व हैं—जीव, अजीव, आत्मव, वन्ध, संवर, निर्जरा और मोक्ष। इनमें से भी जीव और अजीव ये दो तत्त्व ही महत्त्वपूर्ण हैं। जीव चेतन द्रव्य है और अजीव अचेतन। पहला आत्मा है तो दूसरा निरात्मा।

जीव—आत्मा या चेतन को संसार की दशा में जीव कहते हैं। यह सच्चिदानन्दमय है और ज्ञान, दर्शन, सुख, वीर्य आदि गुणों का अग्रय नंडार है। यह अनूर्त है, कर्ता है, अपने स्थूल शरीर के समान लम्बा-चौड़ा है। अर्थात् न शरीर के बाहर व्याप्त है और न शरीर के किसी विशेष भाग में केन्द्रित है। अनादि अविद्या के कारण जीव में कर्म का प्रवेश होता है, फिर भी चेतन्य का निवास उत्तम रहता है। आत्मा की शुद्धि के लिए राग-द्वेषों से उसे मुक्त करना जरूरी है। यहाँ आत्मा की तीन अवस्थाएँ नाती गई हैं—बहिरात्मा, अन्तरात्मा और परमात्मा। जिसमें अज्ञान और मोह प्रबल हो और जो अपना कल्याण न कर सके वह बहिरात्मा है। जिसका विवेक जागृत होकर राग-द्वेष से निवृत्ति होने लगें वह अन्तरात्मा है। आत्मिक शक्ति को अंग करने वाले कारणों के क्षीण हो जाने पर परमात्मा अवस्था का प्रादुर्भाव होता है। सत्यव्य (सम्यक् दर्शन, सम्यक् ज्ञान और सम्यक् चारित्र्य) के अभाव, प्रादुर्भाव और विकास के कारण आत्मिक शक्ति क्षीण होती है। सम्यक् दर्शन के न रहने पर भी जीव में सदैव ज्ञान विद्यमान रहता है; और बन्धनों से मुक्त होने पर सम्यक् ज्ञान का उदय भी जीव में होता है। जीव का कभी नाश नहीं होता क्योंकि मृत्यु पर सिद्ध शरीर समाप्त होता है, जीव नहीं।

अजीव—अजीव तत्त्व जीव के समान जीवन और चेतना को धारण किए हुए नहीं है। अजीव पाँच प्रकार का बतलाया गया है—धर्म, अधर्म, आकाश, काल और पुद्गल। इनमें से काल को छोड़कर शेष सभी अस्तिकाय हैं क्योंकि सब में अनेक प्रदेश होते हैं। काल में सिर्फ एक प्रदेश होने से यह अस्तिकाय नहीं है।

सभी अजीव तत्त्व द्रव्य हैं और स्वभाव से अक्षय हैं। पुद्गल में रूप, रस, स्पर्श, गन्ध होने से यह अन्वो की अपेक्षा विशिष्ट होता है। पुद्गल जीववत् अनेक रूप है। शेष चार अजीव तत्त्व एक रूप ही हैं। इसी भाँति सभी तत्त्वों में केवल पुद्गल ही क्रियाशील है।

१. धर्म—यह निष्क्रिय है और न अन्वो में ही गति उत्पन्न कर सकता है। इसकी विशिष्टता इसमें है कि यह निष्क्रिय होते हुए भी क्रियाशील जीव और पुद्गल को उनकी क्रिया में सहायक रहता है। धर्म नित्य है और लोकाकाश में व्यापक रूप में रहता है। गति और परिणाम का कारण भी है।

२. अधर्म—अधर्म जीव तथा पुद्गल को विश्राम की दशा में स्थित रहने में सहायक सिद्ध होता है। धर्म के विपरीत होने से रूप, रस, गन्ध इसमें नहीं हैं और अमूर्त स्वभाव का है। यह भी धर्म की भाँति नित्य है, व्यापक है और समस्त लोकाकाश में व्याप्त रहता है।

३. आकाश—जो जीव, धर्म, अधर्म, काल तथा पुद्गलों को अपनी-अपनी स्थिति के लिए स्थान दे, वही आकाश है। इसे ही लोकाकाश के नाम से पुकारा जाता है।

४. काल—पुद्गल तथा अन्य द्रव्यों के परिणामों का कारण 'काल' है। 'काल' का अभाव कभी नहीं होता। इसे ही समय कहते हैं। काल के अणु लोकाकाश में फैले रहते हैं पर कभी दूसरे से नहीं मिलते। ये अदृश्य, अमूर्त, अक्रिय तथा असंख्य हैं।

५. पुद्गल—जो संघटन-विघटन के द्वारा परिणामों को प्राप्त करे वही पुद्गल है। इसमें रूप, रस, गन्ध, स्पर्श है। यह सीमित है और एक आकृति रखता है। जीव की प्रत्येक चेष्टा पुद्गल के रूप में प्रकट होनी रहती है। इसी से पुद्गल के अनेक भेद हैं। कर्म के रूप में भी पुद्गल रहते हैं। इन्हीं कर्म पुद्गल के सम्पर्क से जीव बद्ध होता है। शब्द, बन्ध, सूक्ष्म, सूक्ष्म, मन्थान (आकार), भेद, ग्रंथ-कार, छाया, प्रकाश, आतप—सभी पुद्गल के ही परिणाम हैं।

आत्मव—कर्म पुद्गलों का जीव में योग (काययोग, वाक्योग, मनोयोग) द्वारा प्रवेश करने को आत्मव कहते हैं। इस प्रकार आत्मव के संपर्क से जीव कर्म-बन्धन में पड़ता है अतः यह बन्धन का एक कारण है। ४२ प्रकार से

कर्म-पुद्गल जीव में प्रवेश करते हैं अतः आत्मव के भी इतने ही भेद स्वीकार किये गए हैं।

वन्ध—आत्मव के सम्पर्क से जीव का वास्तविक स्वरूप नष्ट हो जाता है। इससे वह वन्धन में फँस जाता है। इस प्रकार आत्मव के सम्पर्क से जीव के वन्धन में पड़ने की प्रक्रिया ही वन्ध है।

संवर—जीव का परम लक्ष्य वन्धनों से मुक्त होकर परमानन्द को प्राप्त करना है। इसके लिए कर्म-पुद्गलों से जीव का मुक्त होना और शरीर में उनके नवीन प्रवेश को रोकना जरूरी है। कर्म पुद्गलों को इस प्रकार रोकने की प्रक्रिया को ही संवर कहते हैं। इस प्रकार जिसकी सहायता से आत्मव तथा बंध को रोका जाता है उसे संवर कहते हैं। इसके नावसंवर और द्रव्यसंवर—दो भेद होते हैं।

निर्जरा—कर्म-पुद्गलों के निरोध के बाद पूर्व-प्रविष्ट कर्म-पुद्गलों का नाश भी जरूरी है। इस नाश की प्रक्रिया को निर्जरा कहते हैं। इसके भी नावनिर्जरा और द्रव्यनिर्जरा—दो भेद हैं।

मोक्ष—राग-द्वेष और मोह के कारण आत्मव हांता है और तभी जीव वन्धन में फँस जाता है। तपस्या और नियमों के पालन से राग-द्वेष नष्ट हो जाते हैं। फिर 'संवर' और 'निर्जरा' से 'आत्मव' का नाश होता है। इस प्रकार कर्म-पुद्गलों से मुक्त होने से जीव सर्वज्ञ-सर्वदृष्टा होकर मुक्ति का अनुभव करने लगता है। इस अवस्था को नावनोक्ष या जीवन-मुक्ति कहा जाता है। यह अवस्था वास्तविक मोक्ष से पूर्व की अवस्था है। इस अवस्था में चार घातीय कर्म (ज्ञानावरणीय, दर्शनावरणीय, मोहनीय, अन्तराय) नष्ट हो जाते हैं। इसके बाद चार अघातीय कर्म (आयु, नान, गोत्र, वंदनीय) का भी नाश हो जाता है। तभी द्रव्यमोक्ष की प्राप्ति होती है।

मुक्त हो जाने पर जीव सभी कर्मों और नाशों से भी मुक्त हो जाता है। अपनी स्वामात्रिक गति के कारण ऊर्ध्वमुखी हो जाता है और ऊपर लोक की सीमा पर्यन्त पहुँच जाता है। मुक्त जीव परमात्मा के साथ एक नहीं हो जाता। वह 'सिद्धचिला' में अनन्तकाल तक के लिए वास करना है।

कर्मवाद—जीव को सांसारिक परिधान शरीर से जोड़नेवाला कर्म है। कर्म सदा जीव के साथ रहता है इसीलिए उसे बार-बार जन्म लेना पड़ता है क्योंकि जीव से संयुक्त होकर कर्म उसे दूषित कर देता है। इससे जीव अपनी वास्तविक दशा से पतित होकर वन्ध की दशा में आ जाता है। कर्मरुज जीव को नागना जरूरी है। कर्म के कारण ही जीव का क्रोध, नान, माया तथा लोभ—इन चारो कषायों से सम्पर्क है। इसलिए कर्म को ही विद्वानों ने अविद्या कहा है। कर्म-पुद्गल के सहयोग से ही जीव दुःखी है और जब वह क्रमशः रत्नवयी के द्वारा

राग-द्वेष से मुक्त होते हुए सभी तत्त्वों के प्रति श्रद्धा-भाव रखते हुए सम्यक् चरित्र को प्राप्त करता है तो इस मार्ग से वह जन्म-मरण से मुक्ति प्राप्त कर मोक्ष को प्राप्त करने में समर्थ हो जाता है ।

जैन साहित्य की पारिभाषिक शब्दावली

आदिकाल के समस्त धार्मिक साहित्य में प्रत्येक सम्प्रदाय के कवियों ने कुछ विशिष्ट शब्दावली का प्रयोग किया है। यह शब्दावली उनके सम्प्रदाय से सम्बन्धित मान्यताओं के अनुरूप है। इसके पीछे उनकी साधना और धार्मिक विश्वास है। सिद्धों-नाथों में उनकी रहस्यपूर्ण हठयोगिक साधना को प्रकट करनेवाले शब्दों का वाह्य है। जैन साहित्य में भी ऐसी ही विशिष्ट शब्दावली का प्रयोग दिखाई देता है। पारिभाषिक शब्द उनके साहित्य में प्रचुर मात्रा में मिलते हैं जिनको जाने बिना उनके साहित्य को समझ सकना सरल नहीं है। कुछ पारिभाषिक शब्द और उनका मन्तव्य इस प्रकार है :

सिद्ध—आठ कर्मों से रहित, आठ गुणों से युक्त, परिसमाप्त-कार्य और मोक्ष में विराजमान जीव सिद्ध कहलाते हैं। (आ० कुन्दकुन्द) सिद्ध निराकार होते हैं। योगीन्दु ने उन्हें निष्फल कहा है। ये लोकाग्रशिखर के ऊपर रहते हैं। उसी को किसी ने मोक्ष, किसी ने सिद्धगिला और किसी ने सिद्धपुरी कहा है।

सिद्ध और अर्हत्—आठ कर्मों के नाश से सिद्धपद प्राप्त होता है और चार घातिया कर्मों का क्षय करने से अर्हत्पद मिलता है। प्रत्येक जीव सिद्ध बन सकता है किन्तु अर्हत्पद प्राप्त करने के लिए तीर्थंकर नाम-कर्म का उदय होना अनिवार्य है। अर्हत् सकल परमात्मा होता है, उनके शरीर होता है, वे दिखाई देते हैं। जबकि सिद्ध निराकार हैं, उनके कोई शरीर नहीं होता, उन्हें हम देख नहीं पाते। सिद्धों ने पूर्णता प्राप्त कर ली है जबकि अर्हत्तों को ऐसा करना शेष है। सिद्ध अर्हत्तों के लिए पूज्य हैं।^१

चारित्र—‘चरति चर्यतेऽनेन चरणमात्रं वा चारित्रम्’ अर्थात् जो आचरण करता है, जिसके द्वारा आचरण किया जाये या आचरण करना मात्र चारित्र कहलाता है अर्थात् आचरण का ही दूसरा नाम चारित्र है। चरित्र अच्छा या बुरा दो प्रकार का होता है। चरित्र-नवित का सम्बन्ध अच्छे चरित्र से है जिसे जैन साहित्य में सम्यक् चरित्र कहते हैं।^२

पंच परमेष्ठी—अर्हत्, सिद्ध, आचार्य, उपाध्याय और लोक में सर्वसाधु पंच परमेष्ठी कहलाते हैं। “इनकी विशेषता बतलाते हुए कहा गया है कि परमेष्ठि

१. डॉ० प्रेमनागर जैन—जैन भक्तिसाधन की भूमि, पृ० ७४

२. वही, पृ० ८५

वह है जो मल-रहित, शरीर-रहित, अनिन्दित, केवलजानी, परमजिन और शिव-शंकर हो।^१ पंच-परमेष्ठी में से सिद्ध और अर्हन्त की चर्चा ऊपर हो चुकी है, यैष तीन परमेष्ठियों की विशेषताएँ निम्न प्रकार हैं :

आचार्य—जो ज्ञानमय है, संयम में गुह्य है, मुनीतराणी है और साधारण मुनियों को कर्मों का अन्ध करनेवाली गुह्य शिक्षा-दीक्षा देते हैं, वे आचार्य-परमेष्ठी जिनेन्द्रदेव के साक्षात् प्रतिविम्ब अर्थात् सद्गुरु हैं।^२ आचार्य की परिभाषा अन्यत्र इस प्रकार दी गई है, “जो स्वयं ब्रतों का आचरण करते हैं और दूसरों से करवाते हैं, वे ही आचार्य कहलाते हैं।”

उपाध्याय—जिसके पास जाकर मोक्ष-प्राप्ति के लिए ग्रन्थों का अध्ययन किया जाता है वे ही उपाध्याय हैं। इस प्रकार उपाध्याय वस्तुतः अज्ञानरूपी अन्धकार में भटकते हुए जीवों को ज्ञानरूपी प्रकाश प्रदान करता है।^३

साधु—जो चिरकाल से जिन-दीक्षा में प्रव्रजित हो चुका हो, उसे दृढ़तापूर्वक शीलव्रतों का पालन करना चाहिए और राग से रहित तथा चिन्तित विनयों से युक्त होना ही चाहिए।

जैनों का प्रसिद्ध णमोक्कार मन्त्र भी पंच-परमेष्ठियों से ही सम्बन्धित है :

णमो अरहंताणं, णमो सिद्धाणं, णमो आयरियाणं

णमो उवज्झयाणं, णमो लोए सच्च साहूणं

यह मन्त्र लौकिक और पारलौकिक शक्तियों का प्रदाता और पापों से जीव का उद्धार करनेवाला बताया गया है। इसी से सन्यक् ध्यान प्राप्त होता है जिसका मोक्ष-प्राप्ति के लिए विशेष महत्त्व बताया गया है। यह मन्त्र आध्यात्मिक, आधिभौतिक और आधिदैविक शक्तियों का देवता माना गया है जो अपने प्रभाव से मोह को रोक देता है।

तीर्थंकर (तीर्थ) : तीर्थों को करने वाला तीर्थंकर माना गया है। ‘तीर्थंकरा तीति तीर्थंकरः’ और तीर्थ वह है जिसकी सहायता से यह संसाररूपी समुद्र तिरा जा सके। इसका विधान करने वाला तीर्थंकर है।

मुनि : मुनि और तीर्थंकर में अन्तर होता है। मुनि में तीर्थंकर के समान शक्ति नहीं देखी जाती। तीर्थंकर के आगे धर्मचक्र चलता है क्योंकि वह मौलिक मार्ग का सृष्टा होता है। तीर्थंकर ही सनवशरण में विराजकर १४ पूर्व और १२ अंगों का उपदेश देता है। उसकी ध्वनि दिव्यध्वनि होती है। मुनि न तो सनवशरण की विभूति पा सकता है और न उसकी ध्वनि दिव्यध्वनि ही

१. डॉ० ब्रेनसागर जैन—जैन भक्तिशास्त्र की पृष्ठभूमि, पृ० १०५

२. वही, पृ० ६२

३. वही, पृ० ६२

होती है। मुनि तीर्थंकर के बतलाए मार्ग पर चलकर ही लक्ष्य प्राप्त करता है।^१

गणधर : महावीर के नौ प्रकार के शिष्य थे जो 'गण' कहलाते थे। इनका एक निरीक्षक होता था जिन्हें लोग गणधर कहते थे। ऐसे ग्यारह गणधर थे (इन्द्र-भूति, अग्निभूति, वायुभूति, व्यक्त, सुधर्मा, मण्डिक, मौर्यपुत्र, अकम्पित, अचल-भ्राता, मेतायं तथा प्रभासा)। इनके अतिरिक्त गोशाल तथा जमालि भी महावीर के मुख्य शिष्यों में थे।^२

शान्ति : ससार में असक्ति ही अशान्ति का कारण है। आसक्ति से आकुलता होती है, यही अशान्ति को जन्म देती है। कर्म कर सासारिक द्रव्यों का अर्जन व उपभोग बुरा नहीं है पर उनमें ही आसक्त हो जाना बुरा है। शान्ति के लिए इसे त्यागना चाहिए। शान्ति द्विविध होती है—क्षणिक और शाश्वत। सासारिक रोगादि के उपशमन से जो शान्ति होती है वह क्षणिक शान्ति होती है लेकिन शाश्वत अष्टकर्मों के विनाश से उत्पन्न होती है। मोक्ष ही शाश्वत शान्ति है। जिनेन्द्र की भक्ति से दोनों प्रकार की शान्ति प्राप्त होती है।

समाधि : विक्षेपो को छोड़कर मन जहाँ एकाग्र होता है उसे ही समाधि कहते हैं। कहा भी है—“सम्यगाधीयते एकाग्रीक्रियते विक्षेपायपरिहृत्य मनो यत्र स समाधिः।” इस प्रकार जैन धर्म में समाधान को ही समाधि माना गया है। समाधान को स्पष्ट करते हुए कहा गया है कि एक आलम्ब्य चित्र एवं उसकी वृत्तियों का समान और सम्यक् आधान कर देना ही समाधि है। समाधि के दो भेद हैं—सविकल्पक और निर्विकल्पक। पहली समाधि में मन को पंच परमेष्ठी, अरिहत और ओंकारादि मंत्र पर टिकाना होता है। निर्विकल्पक में मन को रूपातीत अर्थात् सिद्ध या शुद्ध आत्मा पर केन्द्रित करना पड़ता है। अतः सविकल्पक समाधि सालम्ब और निर्विकल्पक निरावलम्ब होती है। निर्विकल्पक में समस्त विकल्प विलीन हो जाते हैं। इसमें शुभ और अशुभ सभी का त्याग करना पड़ता है।

निर्वाण : निर्वाण शब्द नि.पूर्वक 'वं' धातु से बना है जिसका अर्थ है—बुझा देना। 'निर्वाण आत्मा एक उस चिरन्तन सुख में निमग्न हो जाती है जिसे छोड़कर फिर उसे संसार में नहीं आना होता।' जैन शास्त्रों में मोक्ष और निर्वाण को पर्याय माना गया है। समूचे कर्मों में छुटकारा होना मोक्ष है और सब कर्मों का बुझ जाना 'निर्वाण' है।

मिद्वक्षेत्र : जहाँ से तीर्थंकर या दूसरे महात्मा निर्वाण को प्राप्त हुए हैं, वे मिद्वक्षेत्र कहलाते हैं।

१. डॉ० प्रेमनाथ जैन—जैन भगिनाम्न की पृष्ठभूमि, पृ० १०६-१०७

२. उमेन मिश्र—भारतीय दर्शन, पृ० १०२

चैत्य : चिता पर बने स्तुति-चिह्नों को चैत्य कहते हैं। बाद में जिनेन्द्र के विन्व और प्रतिमा को भी चैत्य कहा जाने लगा। चैत्यालय मन्दिर की सनता में छोटा होता है। मन्दिर देवोत्सव के लिए बनाए गए तो चैत्यालय महापुरुषों की सनाधि पर बनाए गए। दोनों को ही जिन-सदन कहा जाता है।

उपास्यदेव : “जैनों में पंच-परनेयों के अतिरिक्त अन्य देवताओं की भी पूजा-स्तुति होती रही है, ऐसा ऐतिहासिक प्रमाणों और उनके भक्तिपरक साहित्य से प्रमाणित है।”^१ इनमें यक्ष, इन्द्र, लौकान्तिक देव, सूर्य, नायगामेय, ब्रह्मदेव, नागदेव, भूत आदि देवों की पूजा प्रमुख रूप से मिलती है। इसी प्रकार पद्मावती, अम्बिका, चक्रेश्वरी, ज्वालामालिनी, सच्चिदानाता, सरस्वती, कुङ्कुला, तीर्थंकर की नाता, लक्ष्मी, विद्या, दिक्कुमारियाँ आदि देवियों की भी पूजा-स्तुति मिलती है।

जैन साहित्य की प्रवृत्तियाँ

विषय-बैविध्य : आदिकाल को सर्वाधिक साहित्यिक सामग्री प्रदान करने का श्रेय जैनों को है। इनके द्वारा प्रस्तुत ग्रन्थों की संख्या ५०० के लगभग है। मुख्यतः यह साहित्य दिग्गवरों के द्वारा प्रस्तुत किया गया। वैसे श्वेताम्बर सम्प्रदाय वालों द्वारा भी कुछ साहित्य लिखा गया है। केवल धार्मिक कहकर इन पुस्तकों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। जैनों का सामाजिक और लोकोपकारक विषयों से सम्बन्धित साहित्य भी उपलब्ध होता है। शृंगार, वीर, शान्त, श्रुतुपरक, रहस्यात्मक, योगपरक, व्याकरण, वैद्यक, इतिहास, मनोविनोद, शिक्षा आदि अनेक साहित्य और साहित्येतर विषयों से सम्बन्धित ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं। रचनाकाल की दृष्टि से ये रचनाएँ ११वीं से १५वीं शताब्दी के हर चरण का प्रतिनिधित्व करती हैं। इनमें विशालकाय प्रबन्ध-काव्यों के अलावा लघु-काव्य और मुक्तक भी मिलते हैं। इन चरित-काव्यों के अध्ययन से परवर्ती काल के हिन्दी साहित्य के कथानकों, कथानक-रुद्धियों, काव्यरूपों, कवि-प्रसिद्धियों, छंदो-योजना, वर्णन-शैली, वस्तु-विन्यास, कवि-कौशल आदि की कहानी बहुत स्पष्ट हो जाती है। इसीलिए इन काव्यों से हिन्दी साहित्य के विकास के अध्ययन में बहुत महत्वपूर्ण सहायता प्राप्त होती है।^२

इतिहास-सम्मत रचनाएँ : इन ग्रन्थों में इतिहास की उपेक्षा नहीं की गई है बल्कि उसकी सुरक्षा का प्रयास हुआ है। राजस्थानी कवियों ने अपने आश्रय-दाताओं की अतिरंजनापूर्ण प्रशंसा करते हुए इतिहास की उपेक्षा की है। जैन

१. डॉ० प्रेमनागर जैन—जैन भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि, पृ० १२३

२. जग० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० २१

साहित्य में यह प्रवृत्ति दिखाई नहीं पड़ती। इन कवियों के साथ आश्रयदाता की रुचि एवं मर्यादा का बन्धन नहीं था। ये कवि अपने कृतित्व में पूर्ण स्वतंत्र थे और इनका लक्ष्य भी चरितनायक की प्रशंसा से इतर धर्म से सम्बन्धित था इसलिए इनके साहित्य में इतिहास की सुरक्षा हुई है। ऐतिहासिक तथ्यों में तोड़मरोड़ करने या रद्दोद्बल करने की अभिलाषा इनमें नहीं दिखाई पड़ती।^१ जैन साहित्य द्वारा इतिहास की विशेष रक्षा हुई है। पौराणिक चरित्र के अतिरिक्त ऐतिहासिक व्यक्तियों के चरित्र भी लिखे गये हैं। हेमचन्द्र का 'कुमारपाल चरित', मोमप्रभसूरि का 'कुमारपाल प्रतिबोध', धर्मसूरि का 'जम्बूस्वामीरासा', विजयसेन सूरि का 'रेवंतगिरिरासा', अंबदेव का 'संघपति समरा रास', मेख्तंग का 'प्रबन्ध चिन्तामणि', विजयभद्र का 'गौतमरासा', ईश्वरसूरि का 'ललितांग चरित्र' आदि इतिहास की प्रधान घटनाओं और व्यक्तियों के सम्बन्ध में यथेष्ट प्रकाश डालते हैं। अतएव इस साहित्य का महत्त्व भाषा-विज्ञान सम्बन्धी होते हुए इतिहास-सम्बन्धी भी है।^२

प्रामाणिकता—आ० हजारिप्रसाद द्विवेदी ने साहित्य की सुरक्षा के तीन कारण बतलाए हैं—राज्याश्रय, धर्माश्रय और लोकाश्रय। जैनों ने अपने साहित्य को धर्माश्रय के सहारे सुरक्षित रखा है। "परन्तु इन जैन आचार्यों और कवियों की रचनाएँ निस्सन्देह मूल रूप में और प्रामाणिक रूप में सुरक्षित हैं। इनके अध्ययन से तत्कालीन साहित्यिक परिस्थिति पर जो भी प्रकाश पड़ता है वह वास्तविक और विश्वसनीय है। इस दृष्टि से जैन रचनाओं का महत्त्व बहुत अधिक है।"^३ आदिकाल के स्वरूप-निर्धारण में अपनी प्रामाणिकता के कारण यह साहित्य सर्वाधिक उपयोगी सिद्ध हुआ है। इनके सुरक्षित मण्डारों तक किसी को पहुँच नहीं हो सही इसीलिए यह साहित्य सुरक्षित रह सका।

धर्मप्रचार और उपदेशात्मकता—हिन्दी साहित्य के आदिकाल में ही तीर्थ-करों की जीवनियों, सांसारिक वर्णनों, श्रावकों के चित्रणों आदि के द्वारा उन्होंने (जैनों ने) अपने धर्म के सिद्धान्तों का लोकप्रिय रूप में निरूपण किया।^३ मूलतः इन कवियों का उद्देश्य स्वधर्म का प्रचार ही था, इसे नहीं नकारा जा सकता। इसी से इनके ग्रन्थों में जिन, तीर्थकर, ग्रहंत आदि की पूजा प्रकट रूप में ही हुई है या फिर प्रतिपाद्य के नायक और उनके सम्बन्धियों के जीवन की परिणति जैन-धर्म में दीक्षित कर बतलाई गई है। भरनेश्वर बाहुबलि रास, स्थूलिमद्रफागु, कुमारपालराज आदि इसी कोटि की रचनाएँ हैं। यहाँ तक कि रामायण और

१. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० १४२

२. आ० हजारिप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० १२-१२

३. डॉ० लक्ष्मीनारायण वाष्णोय—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ७४

महानारत को भी इन्होंने अपने साम्प्रदायिक रंग में रंगकर प्रस्तुत किया है। राम और कृष्ण भी इनके ग्रंथों में अन्त में जैन-धर्म में दीक्षित हो निर्वाण प्राप्त करते हैं। धार्मिकता की यह प्रवृत्ति इनके साहित्य की महत्त्वपूर्ण विशेषता है। जैन साहित्य में शृङ्गारिक रचनाएँ भी उपलब्ध होती हैं लेकिन साम्प्रदायिक कारणों से यह प्रवृत्ति अधिक विकसित नहीं हो सकी। 'जैन साहित्य में यह शैली (रोति शैली) अधिक विकसित नहीं हुई क्योंकि उस पर 'धर्म' का कठिन प्रतिबन्ध था। 'वैराग्य' ने 'अनुराग' को उभरने का अवसर नहीं दिया।"¹ लेकिन इससे इनके महत्त्व में किसी प्रकार की कमी नहीं आती। द्विवेदीजी के अनुसार स्वभावतः ही इनमें जैन-धर्म की महिमा बताई गई है और उस धर्म के स्वीकृत सिद्धान्तों के आधार पर ही जीवन बिताने का उपदेश दिया गया है। परन्तु इसी से इन पुस्तकों का महत्त्व कम नहीं हो जाता। परवर्ती हिन्दी साहित्य के काव्यरूप के अध्ययन में ये पुस्तकें बहुत सहायक हैं। उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति भी इनमें मिलती है। यही कारण है कि इनका साहित्य शुष्क और नीरस बन पड़ा है। स्वधर्म के महात्म्य पर बल-तन्त्र विस्तार से उपदेश दिया गया है।

पिष्टपेक्षा की प्रवृत्ति—इस साहित्य में अपूर्वता के दर्शन कम होते हैं। अधिकांशतः यह साहित्य पूर्ववर्ती आचार्यों और कवियों के द्वारा निर्मित साहित्य के अनुकरण पर लिखा गया है। परम्परा से हटकर मौलिक सृजन की प्रवृत्ति इनमें नहीं मिलती। संभवतः धार्मिक संकीर्णता और आध्यात्मिक कठोर अनुशासन ने इसका अवसर कवियों को नहीं दिया है। साहित्य के क्षेत्र में ऋद्धियों के पालन की यह प्रवृत्ति अन्यत्र नहीं दिखाई पड़ती। "ऋद्धियों का पाजन अधिकांशतः अनुवाद की सीमा तक पहुँचा हुआ है।" जैन साहित्य में अनुवादित ग्रन्थों की अधिकता है। स्वतंत्र ग्रन्थ कम हैं। पूर्ववर्ती ग्रन्थों अथवा छन्दों के उद्धरण ही साहित्य का कलेवर बढ़ाने में सहायक हुए हैं। कारण यह है कि हिन्दी जैन साहित्य अधिकतर गृहस्थ या श्रावकों द्वारा लिखा गया है। गृहस्थ या श्रावकों को जब या कि वे स्वतन्त्र ग्रन्थ-रचना करते समय कहीं धर्म-विरुद्ध कोई अनुचित बात न कह दें। अतएव उन्होंने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के सिद्धान्त का ही अनुसरण किया और उन्हीं के ग्रन्थों को अनुवादित किया है।"²

रस—धार्मिकता के बाहुल्य के कारण ये रचनाएँ शान्तरस-प्रधान हैं। यद्यपि प्रसंगवश शृङ्गार और वीररस के भी दर्शन होते हैं, लेकिन शान्तरस का सर्वत्र प्राधान्य है। 'सुदंशणचरित्र' जैसे ग्रन्थ में शृङ्गार, 'भरतेश्वर बाहुबलि-रस' में वीर, 'नेमिनाथ फागु' में कथन रस की प्रधानता है किन्तु अन्ततः ये सभी

१. डॉ० रानकृमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० १२३

२. वही, पृ० १०१

रस शान्तरस में ही तिरोहित होते हुए वतलाए गए हैं। कृति के अन्त तक पहुँचते-पहुँचते पाठक उसमें शान्तरस को छाता हुआ देखता है और अन्त में निर्वेद को लेकर ही काव्य की परिसमाप्ति की जाती है।

मानवतावादी दृष्टिकोण—सभी जैन कवियों का मूल दृष्टिबिन्दु मानवता पर केन्द्रित है। ये अहिंसा, शान्ति, करुणा के माध्यम से विश्व-मानव के सुख की कामना करते हैं। इस प्रवृत्ति की एक समुचित भूमिका जैनों की साम्प्रदायिक मान्यताएँ निर्धारित करती हैं, जिसका दर्शनपक्ष अहिंसा और कर्मण्यता के कठोर अनुशासन पर आधारित है।

दार्शनिक विचारों का प्रकाशन—इन कृतियों में जैन धर्म के दार्शनिक विचारों को ही प्रस्तुत करने की चेष्टा सर्वत्र दिखाई पड़ती है। सभी कृतियों में जीव के मोक्ष के उपाय की चर्चा की गई है। कर्म बन्धन क्या है, बन्धन के कारण क्या हैं और मुक्ति के उपाय क्या हैं?—यही इनका मुख्य प्रतिपाद्य है। इस प्रकार जीव, अजीव, आस्रव, कर्म, संवर, निर्जरा और मोक्ष—इन सात तत्त्वों की चर्चा विस्तार से की गई है। मोक्ष-प्राप्ति के तीन मार्ग (रत्नत्रयी)—सम्यक् दर्शन, सम्यक् ज्ञान और सम्यक् चरित्र को प्रस्तुत करना ही इनका इष्ट रहा है।

काव्यरूप—काव्यरूपों की दृष्टि से जैन साहित्य वैविध्यपूर्ण कहा जा सकता है।^१ रास, फागु, छप्पय, चतुष्पदिका, प्रबंव, गाथा, चर्चरी, गीत, दोहा, स्तुति, महात्म्य, उत्साह, अभिषेक, कलश, मंगल, वेलि, पर्व आदि सैकड़ों प्रकार की रचनाएँ जैन साहित्य में उपलब्ध हैं। यह बात स्पष्ट की जा चुकी है कि परवर्ती हिन्दी साहित्य इस दृष्टि से जैन साहित्य का विशेष ऋणी है।

भाषा—भगवान महावीर ने अपने उपदेशों को अधिक व्यापक क्षेत्र में फैलाने के उद्देश्य से संस्कृत को छोड़, जनभाषा में अपने उपदेश दिये थे। तभी से जैनों ने जनभाषा को ही अपने प्रतिपाद्य का माध्यम बनाया। यही कारण है कि संस्कृत के जैन साहित्य की समता में लोकभाषा में रचित साहित्य परिमाण में अधिक है। इसलिए इन ग्रन्थों का महत्त्व साहित्यिक दृष्टि से तो है ही, भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से और भी अधिक है। आदिकाल की अनेक मूलभूत समस्याओं के निराकरण में देशी भाषा का जैन-साहित्य अधिक उपयोगी सिद्ध हुआ है। हिन्दी भाषा के विकास की पीठिका के रूप में भी यह भाषा देखी जा सकती है। “जैन साहित्य की भाषा हिन्दी की आदिकालीन स्थिति का द्योतन कराती है यद्यपि उस पर ग्रन्थश्रवण का विशेष प्रभाव पाया जाता है।”^२ जैन-साहित्य की भाषा को सूक्ष्म रूप से देखने पर यह बात छिपी नहीं रहती कि इन कवियों की

१. डॉ० हरीश—आदिकालीन साहित्य गोध, पृ० २४६

२. डॉ० लक्ष्मीनारायण वाज्पेयी—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ७५

भाषा क्रमशः विकसितमान रही है। प्रारम्भिक हिन्दी जैन कवियों की भाषा का परवर्ती कवियों की भाषा से पर्याप्त वैपन्न है। अतः भाषा-विकास की अवस्थाओं को ध्यान में रखते हुए इन कवियों को तीन श्रेणियों में देखा जा सकता है :

१. अपभ्रंश-प्रधान हिन्दी के जैन कवि—सं० १००० से १४००
२. अपभ्रंश से प्रभावित हिन्दी जैन कवि—सं० १४०० से १६०० तक
३. विशुद्ध हिन्दी के जैन कवि—सं० १६०० से बाद के कवि

१. पहली कोटि में उन कवियों की भाषा ग्रहण की जायेगी जिन्होंने अपभ्रंश की भाषा में काव्य-सृजन किया। संवत् १००० से पूर्व तक विशुद्ध अपभ्रंश में काव्य-रचना होती थी किन्तु अब से नवीन भाषा के संकेत मिलने लगे थे। यह काल एक दृष्टि से अपभ्रंश का ही वड़ाव का काल है। अतः स्पष्ट ही इस समय की जैन रचनाओं में अपभ्रंश की प्रधानता होनी स्वाभाविक है। “अपभ्रंश से निकलती हुई हिन्दी के प्राचीन रूप हमें इस समय की भाषा में मिलते हैं।”^१ भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से यह भाषा नागर अपभ्रंश से विशेष प्रभावित है और लगभग उसी के व्याकरण के अनुसार इसकी व्यव्यवस्था दिखाई पड़ती है। सुदसनचरित्र, नेमिनाथप्रागु, नरसेश्वर बाहुबलि रास, करकंडुचरित्र, पाहुड़-दोहा, स्यूलिनद्रप्रागु, चन्दनबालारास, नविसयत्तकहा, प्रद्युम्नचरित आदि ग्रन्थों की भाषा यही है।

२. संवत् १४०० पर्यन्त हिन्दी भाषा अपभ्रंश के केंचुल को छोड़कर अपने स्वतंत्र अस्तित्व को ग्रहण करने लगी थी। इस पर नी कहीं-कहीं अपभ्रंश भाषा का प्रभाव अभी भी परिलक्षित होता है, जिसमें व्यंजन के स्थान पर स्वर के प्रयोग की प्रवृत्ति, उकार-बहुल ह्रस्व और दीर्घ में विपर्यय, आदि। तथापि इस युग के कवियों की भाषा हिन्दी ही है।

३. तीसरी कोटि के कवि विशुद्ध हिन्दी में रचना करने वाले हैं जिनसे हमें प्रकृत प्रयोग में विशेष प्रयोजन नहीं है। अतः उनको छोड़ा जा रहा है।

छंद—छन्दों के प्रति ये कवि जागरूक दिखाई पड़ते हैं। इनके द्वारा प्रयुक्त विविध छन्द इसके प्रमाण हैं। स्वयम्भू का एक लभ्यग्रन्थ ‘स्वयम्भू छन्द’ भी इसकी गवाही देता है। जैन कवियों ने वैज्ञिक और नायिक दोनों कोटि के छन्दों का प्रयोग किया है। फिर भी मौलिक रचनाओं में चित्र नायिक छंदों के प्रयोग की प्रवृत्ति अधिक पायी जाती है। “वैज्ञानिक छन्दों का प्रयोग अधिकांशतः संस्कृत की अनूदित कृतियों में किया गया है और नायिक का मौलिक में। नायिक छंदों की प्रधानता है और उनमें भी दोहा, चौपाई, कवित्त, सवैया और

विविध पद्य प्रमुख ह।”^१ इस प्रकार इन कवियों ने अपने समय में प्रचलित सभी छंदों का प्रयोग किया है।

दोहा—दोहा अपभ्रंश का अपना छंद है और जैनो के साहित्य में भी इसकी प्रधानता है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने दोहे की उत्पत्ति आभीरजातिके विरह गानों से बतलाई है। जैन कवियों ने इस छंद का प्रयोग अध्यात्म, उपदेश और भक्ति के अर्थ में ही अधिक किया है। ‘पाहुड दोहा’ इसका श्रेष्ठ उदाहरण है।

चौपाई—इसका आदि रूप संस्कृत का पद्विड्या छंद है। उस समय दुर्वर्ध और ध्रुवक के साथ पद्विड्या कड़वक के रूप में प्रयोग किया जाता था। पुष्पदंत के अनुसार इसके आदि आविष्कर्त्ता चतुर्मुख थे। हिन्दी में आकर दुर्वर्ध का प्रयोग तो समाप्त हो गया और घत्ता का स्थान दोहे ने ले लिया है और पद्विड्या चौपाई हो गया। इस प्रकार अपभ्रंश की कड़वक शैली ही हिन्दी की दोहा-चौपाई शैली की उत्पादिका है।

इसके अलावा मालती, मडिल्ल, अडिल्ल, रोला, उल्लाला, रास आदि विविध छंदों का प्रयोग जैन कवियों ने किया है।

जैन गद्य साहित्य—जैन साहित्य की एक और विशेषता उसका गद्य साहित्य है। यह केवल पद्य में ही नहीं लिखा गया वरन् गद्य में भी इस साहित्य का प्रणयन हुआ है। चौदहवीं शताब्दी से उपलब्ध होने वाली जैन गद्य कृतियाँ आज प्रकाश में आ चुकी हैं। यह दूसरी बात है कि यह प्रारम्भिक गद्य अधिकांशतः टिप्पणियाँ आदि के रूप में प्राप्त होता है जिसे उस समय ‘टव्वा’ कहा जाता था। “यह भाषा अधिकतर पद्यरूप में ही है, गद्यरूप में कम। वादीय-सिंह का ‘गद्य चिन्तामणि’ तथा धनपाल की ‘तिलक मंजरी’ गद्यकाव्य के अच्छे उदाहरण हैं। आगे चलकर जैन आचार्यों ने गद्य में यथेष्ट रचना अवश्य की है। इस समय यदि हमें कहीं गद्य के दर्शन होते हैं तो वे केवल टिप्पणियों के रूप में ही हैं। जैन साहित्य में उनका नाम ‘टव्वा’ है।”^२

सिद्ध साहित्य

“मिद्ध साहित्य’ से हमारा तात्पर्य वज्रयानी परम्परा के उन सिद्धाचार्यों के साहित्य से है जो अपभ्रंश, दोहों तथा चर्यापदों के रूप में उपलब्ध है और जिसमें बौद्ध तात्त्विक सिद्धान्तों को मान्यता दी गई है। यद्यपि उन्हीं के समकालीन शैव-नाथ योगियों को भी सिद्ध कहा जाता था किन्तु कतिपय कारणों से

१. डॉ० प्रेमनाथ जैन—हिन्दी जैन साहित्य और तत्वि, पृ० ६१, ६

२. डॉ० रामनुजराय वर्मा—हिन्दी साहित्य का आधुनिक इतिहास, पृ० १६०-१६१

हिन्दी तथा अन्य कई प्रांतीय भाषाओं में गैर योगियों के लिए 'नाथ' तथा बौद्ध साधकों के लिए 'सिद्ध' शब्द प्रचलित हो गया। उसी प्रसंग में 'सिद्ध साहित्य' बौद्ध सिद्धाचार्यों के साहित्य का दावत हो गया है।^१ मुक्त जी आदि कुछ विद्वान् सिद्धों के अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी में स्थान नहीं देते। किन्तु राहुलजी सिद्ध सरह को कुछ कार्यों से हिन्दी का नीयुग-प्रवर्तक मानते हैं। इनकी रचनाओं को डॉ. रामकुमार वर्मा भी हिन्दी के निकट मानते हैं। इनका साहित्य जैसा कि उद्धारण से स्पष्ट हो जाता है, दोहों और पदों में प्राप्त होता है। दोहाकोश दोहों से युक्त चतुष्पदियों की कड़वक गैली में मिलते हैं, जबकि पद चर्यापदों में मिलते हैं। चर्यान्द वस्तुतः बौद्ध साधक चर्या के सम्य गाय जाने वाले पद हैं जो विभिन्न सिद्धाचार्यों द्वारा लिखे गए हैं।

विभिन्न सिद्धों के कई दोहाकोश मिलते हैं। ये खण्डित और पूर्ण दोनों अवस्थाओं में प्राप्त होते हैं। कान्हवा, तिलोना, सरहना के दोहाकोश प्राप्त होते हैं जिनमें से कुछ का सम्पादन-प्रकाशन हो चुका है। कान्हवा, सरहना, तिलोना, जालन्धरपा, बीनापा, मुमुक्षुना, कुङ्कुरीना, यवस्था, शान्तिना आदि सिद्धों के चर्यापद प्राप्त होते हैं।

इस साहित्य में साहित्यिकता अधिक नहीं मिलती किन्तु विषय और शिल्प दोनों दृष्टियों से यह साहित्य परवर्ती हिन्दी साहित्य का प्रेरणा-स्रोत रहा है। विशेषतः सन्त साहित्य को इनसे दूर तक प्रभावित किया है। इनके साहित्य की लम्बन-लम्बन की प्रवृत्ति, योगाचार, सांसारिक निस्कारता, नायावाद, दोहा-चौपाई गैली आदि विशेषताएँ नविकाल में विविध सन्प्रदाय के साहित्य की भूमिका का कार्य करती हैं।

सिद्ध कौन थे ?

“साधना में निष्ठात, अलौकिक सिद्धियों से चमत्कारपूर्ण, अतिमाहृतिक व्यक्तियों से युक्त व्यक्ति सिद्ध कहलाते थे।”^२ इनकी जावना की मूल पीठिका नव्यों के आवृत्त थी। नव्यों से ये सिद्धियों का प्रचार करते थे और इन्हीं सिद्धियों के कारण ये सिद्ध कहलाये। ‘नव्यों द्वारा सिद्धि प्राप्त करने की युक्ति प्रचारित करने वाले साधक सिद्ध नाम से प्रसिद्ध हुए।’^३ भारत में ई० शताब्दी तक ही बौद्धधर्म एतन्मय में बंधा रह सका। उनके बाद वह क्रमशः विवर्धित होता गया। राजनैतिक, सामिक परिस्थितियों ने उसे ही नयान और महायान दो

१. डॉ० प्रमोद भारती—सिद्ध साहित्य, पृ० १६

२. हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ६२३

३. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० २२

सम्प्रदायों में विभाजित कर दिया। कतिपय कारणों से बौद्ध धर्म राज्याश्रय से भी वंचित हो गया। विवश होकर यह लोक-जीवा की ओर अग्रसर हुआ। इसी विकास-परम्परा में महायान से वज्रयान और सहजयान का विकास हुआ। आठवीं शताब्दी धार्मिक दृष्टि से संक्रान्ति का काल है। इसी समय सिद्धों का उदय हुआ जो वस्तुतः बौद्ध धर्म की ही विकृतावस्था या विकासावस्था के परिचायक हैं। “बौद्ध धर्म विकृत होकर वज्रयान सम्प्रदाय के रूप में देश के पूर्वी भागों में बहुत दिनों से चला आ रहा था। इन बौद्ध तांत्रिकों के बीच वामाचार अपनी चरम सीमा को पहुँचा। ये विहार से लेकर आसाम तक फैले थे और सिद्ध कहलाते थे। ‘चौरासी सिद्ध’ इन्हीं में हुए हैं जिनका परम्परागत स्मरण जनता को अब तक है।”^१ बौद्धधर्म से सम्बन्धित होते हुए भी सिद्धों ने समसामयिक परम्पराओं का प्रभाव ग्रहण कर अपना स्वतन्त्र अस्तित्व बना लिया था। इन्होंने जनता पर अपना प्रभुत्व जमाने के लिए जन-भाषा को आधार बनाया। इस कारण शिष्ट समाज ने भले ही इनकी उपेक्षा की हो पर जनता इनकी सीधी-सादी भाषा से अधिक आकर्षित हुई। जनता को आकर्षित करने के लिए इन्होंने जनभाषा का ही आश्रय ग्रहण नहीं किया अपितु मन्त्र, सिद्धियाँ आदि अन्य साधन भी अपनाये, जिनकी अवतारणा इस देश की परिस्थितियों के अनुकूल ही हुई। “सिद्ध सामन्त युग की कविताओं की सृष्टि आकाश में नहीं हुई है। वे हमारे देश की ठोस धरती की उपज हैं। कवियों ने जो खास-खास शैली भाव को लेकर कविताएँ कीं वह देश की तत्कालीन परिस्थितियों के कारण ही।”^२

सिद्धों की नामावली देखने से पता चलता है कि इनमें प्रायः सभी वर्ण के साधक थे। सबसे अधिक शूद्र थे, फिर ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य आदि सभी थे। इनमें राजकुमार, राजा भी शामिल थे। स्त्रियाँ भी सिद्ध सूची में मिलती हैं। ये मुख्यतः देश के पूर्वी भारत में फैले हुए थे। बाद में राजनैतिक परिस्थितियों से ये दक्षिण में भी फैल गए थे। दक्षिण के आन्ध्र शासकों ने इन्हें शरण दी और उनकी राजधानी घान्यकटक के पास का ‘श्रीपर्वत’ इनका महान् सिद्धपीठ बना।

सिद्ध अजर-अमर और देवों, यक्षों, डंकिनियों आदि के स्वामी माने जाते थे। तांत्रिक युग में लगभग प्रत्येक सम्प्रदाय में सिद्धों की सूचियाँ मिलती हैं लेकिन हिन्दी साहित्य में सिद्ध शब्द सिर्फ बौद्ध सिद्धाचार्यों के लिए प्रयुक्त होता है, जो पूर्वी भारत में तांत्रिक साधनाएँ करते थे और प्रज्ञोपायात्मक युगनद्ध द्वारा सिद्धि प्राप्त करते थे। इस प्रकार सिद्धों के बारे में समस्त परिचयात्मक

१. डा० रामचन्द्र गुरुल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ७

२. राहुल सांकृत्यायन—हिन्दी काव्यधारा पृ० १३

वाते निम्नलिखित हैं —

१. सिद्ध बौद्ध धर्म के ही विकसित रूप हैं।
२. तन्त्रों से सिद्धि प्राप्त करने की युक्ति प्रचारित करने के कारण वे सिद्ध कहलाते थे।
३. समसामयिक सन्प्रदायों से प्रभाव ग्रहण कर इन्होंने अपना स्वतन्त्र अस्तित्व प्राप्त कर लिया था।
४. इन्होंने सामान्य जनता को आकर्षित करने की विधेय चेष्टा की।
५. देश के पूर्वी भागों में इनका आवास था लेकिन दक्षिण में भी इनका सिद्धपीठ था।
६. वे तान्त्रिक साधनाएँ कर दुर्गन्ध रूप में सिद्धि-प्राप्ति की चेष्टा किया करते थे।

सिद्धों के साधना-केन्द्र

सिद्धों की व्यक्तिगत विशिष्टता के समान ही इनकी साधना के भी कुछ विशिष्ट केन्द्र थे। उन साधना-केन्द्रों को सिद्धपीठ कहा जाता था। जनता उन केन्द्रों के प्रति वैसा ही श्रद्धाभाव रखती थी जैसी श्रद्धा उनके मन में सिद्धों के प्रति थी। यद्यपि अलग-अलग स्रोतों से अलग-अलग सिद्धपीठों के नाम मिलते हैं तथापि उनमें से कुछ ये हैं—कामरूप, ओडियान, कानाह्या, पूर्णगिरि, अर्बुद, श्रीहृद, जालन्धर आदि। इनके अतिरिक्त कहीं-कहीं श्रीपर्वत को भी सिद्धपीठ बताया गया है। नालन्दा और विक्रमशिला विश्वविद्यालय भी सिद्धों से सम्बन्धित रहे हैं।

सिद्धों की संख्या

सिद्धों की संख्या ८४ बताई जाती है। लेकिन यह संख्या विश्वसनीय नहीं कही जा सकती क्योंकि “जहाँ तक ८४ संख्या का प्रश्न है, यह संख्या वास्तविक न होकर काल्पनिक संख्या नालूम होती है। तन्त्रों में ८४ संख्या का एक विशेष महत्त्व है, उनके कुछ तान्त्रिक अभिप्राय हैं। तन्त्रों में, योग में, आसन भी ८४ माने गये हैं और वहाँ भी इन संख्या का सांकेतिक महत्त्व है।”^१ यह ८४ संख्या उस समय के लगभग सभी सन्प्रदायों में मिलती है। यह उस समय का एक विश्वास था कि सन्प्रदाय में ८४ सिद्धों का होना जरूरी है। “उस तान्त्रिक काल में प्रत्येक प्रान्त में, प्रत्येक सन्प्रदाय में जाने कितने तान्त्रिक योगी होते थे, जिनमें से कुछ विलक्षण सिद्धियों को उपलब्ध कर लेने बातों को सिद्ध कहा जाने

लगता था। किन्तु साम्प्रदायिक प्रतिद्वन्द्विता के कारण प्रत्येक सम्प्रदाय कुछ सिद्धों को महत्त्व देता था और कुछ का विरोध करता था। इस स्थिति में प्रत्येक सम्प्रदाय की सिद्धों की सूची अलग-अलग थी।^१ इस प्रकार ८४ की संख्या का महत्त्व होने से प्रत्येक सम्प्रदाय इस निश्चित संख्या की पूर्ति देखना चाहता था। इसलिए विभिन्न शताब्दियों तथा विभिन्न प्रान्तों के प्रसिद्ध सिद्ध पुरुषों के नाम अपनी सूची में जोड़ दिए जाते थे।^२ इसलिए प्रत्येक सम्प्रदाय की सूची में दूसरे सम्प्रदाय के भी कितने ही सिद्ध सम्मिलित रहते थे और उनका औचित्य सिद्ध करने के लिए कुछ साम्प्रदायिक दन्तकथाएँ गड़ली जाती थीं जिनमें यह सिद्ध किया जाता था कि वास्तव में ये सिद्ध इसी सम्प्रदाय के हैं।^३ फलतः उपलब्ध सभी सूचियाँ प्रामाणिक नहीं मानी जा सकतीं। "इन सिद्धों की संख्या देश-काल के प्रभाव से सीमित और भिन्न देखी जाती है। इनकी अनेक सूचियाँ मिलती हैं। सभी सूचियों में सभी सिद्धों के नाम समान रूप से नहीं मिलते, कुछ में तो कहने के लिए संख्या ८४ कह दी गई है किन्तु सिद्धों के नाम कम ही दिए गए हैं।"^४ तात्पर्य यह है कि सिद्धों की सूचियाँ शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टि से विश्वास-योग्य और प्रमाण-योग्य नहीं हैं। और सिद्धों की निश्चित संख्या नहीं जानी जा सकती।

८४ संख्या रखने का कारण—ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट हो गया है कि उस समय प्रायः प्रत्येक सम्प्रदाय इस संख्या को महत्त्व देता था। अब प्रश्न उठता है कि इसी संख्या को रखने का क्या कारण था? डॉ० नगेन्द्रनाथ उपाध्याय इस संदर्भ में दो-तीन कल्पनाएँ करते हैं—“कुछ के मतानुसार ८४ सिद्धों का सम्बन्ध ८४ लाख योनियों से है। कामशास्त्र के ८४ आसनों से भी उनका सम्बन्ध जोड़ा जाता है। किन्तु अधिकतर मान्य यह है कि यह संख्या १०८ की तरह ही रहस्य संख्या (मिस्टिक नम्बर) है। नवनाथों के सम्बन्ध में भी इसी तरह के अनुमान किए जाते हैं।”^५ हिन्दी साहित्य कोश के अनुसार “वारह राशि और सात नक्षत्रों का गुणनफल चौरासी है।” अतः इस संख्या के रखे जाने का कोई निश्चित कारण ज्ञात नहीं होता।

१. डॉ० मोहनगिर—मिष्ट साहित्य (डॉ० धर्मवीर भारती), पृ० २६ से उद्धृत

२. डॉ० धर्मवीर भारती—मिष्ट साहित्य, पृ० २६

३. तात्त्विक बोध साधना और साहित्य—डॉ० नगेन्द्रनाथ उपाध्याय, पृ० २०३

४. वही, पृ० २०३

सत्त्व-विहार की सूची

राहुलजी ने सिद्ध के सत्त्व-विहार की ग्रन्थावली 'सत्त्वचक्रम्' के आधार पर २४ सिद्धों की सूची इस प्रकार प्रस्तुत की है :

१. लुङ्गा	२. लीलापा	३. किरा
४. डोन्वीपा	५. चवरापा	६. सरहपा
७. कंकालीना	८. नीनपा	९. गोरखपा
१०. चौरांगिना	११. बीनापा	१२. घास्तिना
१३. तत्तिपा	१४. चनारिपा	१५. खड़गपा
१६. नागाकुन्त	१७. कन्हसा (चर्यापा)	१८. कर्गारिपा
१९. यगनपा	२०. नारोना	२१. शीलपा
२२. तिलोपा	२३. छवपा	२४. नद्रपा
२५. द्विखंडिपा	२६. अजोगिना	२७. कालपा
२८. बोन्निपा	२९. कंकनसा	३०. कनरपा
३१. डोगिना	३२. नरेना	३३. तत्तिपा
३४. कुकुरिपा	३५. कुमुलिपा	३६. वर्नपा
३७. नहीना	३८. अचिचिपा	३९. नवपा
४०. नलिनपा	४१. मुमुकसा	४२. इन्द्रभूति
४३. नेक्रोपा	४४. कुडालिपा	४५. कनारिपा
४६. जालंधरपा	४७. राहुलना	४८. वर्नारिपा
४९. बोक्ररिपा	५०. नेदनीना	५१. पंकजपा
५२. वज्रपा (बंटापा)	५३. जोगीपा	५४. चेलुक्रपा
५५. गुंडरिपा	५६. लुचिकपा	५७. निर्गुनपा
५८. नयानन्द	५९. चर्मटीना	६०. तीखनपा
६१. नलिपा	६२. कृनरिपा	६३. चवरिपा
६४. मगिनद्रा	६५. नेखलापा	६६. कनखलापा
६७. कलकलपा	६८. नजालीपा	६९. वतुरिपा
७०. चन्नरपा	७१. उवरिपा	७२. कनलपा
७३. क्रिपा	७४. सागरपा	७५. सर्वनज्ञपा
७६. नागबोधिना	७७. दारिकना	७८. पुतुलिपा
७९. पतङ्गा	८०. कोकालिपा	८१. अमंगसा
८२. लक्ष्मीकरा	८३. समुद्रपा	८४. व्यालिपा

सिद्धों का समय

सिद्धों का समय दीर्घकाल व्यापी नहीं है। “जहाँ तक समय का सम्बन्ध है, यह सिद्ध परम्परा अधिक से अधिक दो या तीन शतियों की परिधि में ही आ जाती है क्योंकि इनमें से बहुत से सिद्ध समकालीन थे।”^१ डॉ० रामकुमार वर्मा के अनुसार ‘सिद्धों का समय संवत् ७६७ से १२५७ तक माना जाता है, डॉ० शाही-दुल्ला ने मत्स्येन्द्रनाथ का समय सातवीं शती बताया है, जो परवर्ती विद्वानों को अमान्य है। राहुल जी भी सातवीं शताब्दी लगभग से ही सिद्धों का समय बतलाते हैं, जबकि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जनता पर सिद्धों का प्रभाव दसवीं शताब्दी के समय से मानते हैं। इसलिए मोटे तौर पर आठवीं से बारहवीं शताब्दी तक सिद्धों का समय माना जा सकता है।

आदि सिद्ध कौन था ?

सिद्धों के प्रवर्तक को लेकर भी विद्वानों में मतभेद है। इस विवाद का कारण वस्तुतः तत्कालीन धार्मिक व्यामोह है जिसके फलस्वरूप साम्प्रदायिक महत्त्व के व्यक्तिको, ऐतिहासिक दृष्टि से आदि-प्रवर्तकन होते हुए भी, सम्प्रदाय विशेष का प्रवर्तन उसी से बतलाया जाता था। “सिद्ध परम्परा में कभी भी आदि सिद्ध इतिहास के आधार पर नहीं माना गया। प्रत्येक सम्प्रदाय अपने आम्नाय के प्रवर्तक को आदि सिद्ध या आदि नाथ मानता था और उसको दूसरे रूप में या दूसरी काया में अन्य सिद्धों से पहले बतलाता था। अर्थात् आदि सिद्ध ऐतिहासिक कालक्रम से नहीं बल्कि साम्प्रदायिक महत्त्व से निर्णीत होता था।”^२

फिर भी सिद्धों के प्रवर्तन का श्रेय सरहपाद को दिया जाता है। इसके मुख्य समर्थक राहुल सांकृत्यायन है। उनके अनुसार “बौद्धधर्म अपने हीनयान और महायान के विकास को चरमसीमा तक पहुँचाकर अब नई दिशा लेने की तैयारी कर रहा था, जब उसे मन्त्रयान, वज्रयान या सहजयान की संज्ञा मिलने वाली थी। और जिसके प्रथम प्रणेता स्वयं सरहपाद थे।”^३ वैसे स्वयं राहुलजी ने सरह और लुई दोनों का समय एक ही माना है, किन्तु उनके अनुसार लुइपा सरहपाद की शिष्य-परम्परा में तीसरे नम्बर पर आते हैं इसलिए प्रवर्तन का श्रेय सरहपाद को मिलना चाहिए। आ० रामचन्द्र शुक्ल भी सरहपाद को आदि सिद्ध मानते हैं। डॉ० विनयतोष मट्टाचार्य ने भी सरह का समय (६३३ ई०) और लुई के समय (६६६ ई०) से पहले माना है।

१. डॉ० घमंघोर भारती, निष्ठ नाहित्य, पृ० ३५

२. वही, पृ० ४५

३. राहुल नाट्ट्यायन—सरहपाद इत दोहाजोग, पृ० ४

सिद्धों के प्रवर्तक के रूप में लुईपाद का नाम भी लिया जाता है। डॉ० प्रदोषचन्द्र वागची ने 'कौलजाननिर्णय' की भूमिका में मत्स्येन्द्रनाथ और लुईपा को अभिन्न माना है। इस प्रकार वे लुईपाद को आदि सिद्ध मानते हैं। म० म० हरप्रसाद शास्त्री ने भी लुईपाद के आदि सिद्धाचार्यत्व की ओर संकेत किया है। वस्तुतः लुईपा आदि सिद्ध नहीं ठहराए जा सकते क्योंकि "लुईपा की आदि सिद्ध के रूप में प्रतिष्ठा संभवतः बाद में कामरूप के शैव सम्प्रदायों की प्रतिद्वन्द्विता में हुई है।" इसी प्रकार नाथों की सूची में मत्स्येन्द्रनाथ को आदि सिद्ध घोषित किया गया है।

सरहपाद के बारे में ऐसे संकेत मिलते हैं जो उनको आदि सिद्ध ठहराने में सहायक सिद्ध होते हैं। उनके अनुसार इन्होंने बौद्धधर्म को एक सुगठित रूप दिया और सम्प्रदाय का सम्यक् प्रवर्तन किया। इसलिए डॉ० धर्मवीर भारती का कहना है कि "इतना मानने में कोई बाधा नहीं कि बौद्धतंत्रों के सरहपाद का बहुत बड़ा महत्व है। और चाहे वे कालक्रम में सर्वप्रथम न हों, जैसा राहुलजी का आग्रह है, किन्तु उन्हें महत्व की दृष्टि से आदि सिद्ध माना जाता रहा है।"२

महायान का विकास

ये सिद्ध बौद्धधर्म की महायान शाखा के विकसित रूप थे, इसलिए महायान का विकास जान लेना आवश्यक है। साधारणतः महायान का (बौद्धधर्म के अन्तर्गत) विकास ईसा की पहली शताब्दी के लगभग माना जाता है। "हीनयान या महायान का विवाद जब बौद्ध धर्म में उठा उस समय सबसे बड़ी समस्या व्यक्तिगत और सामुहिक निर्वाण की थी।"३ क्योंकि जैसे-जैसे बौद्ध धर्म का विकास होता गया उसमें गृहस्थ, राजा, शासनाविकारी तथा जन-सामान्य के अनेक उच्च-निम्नवर्ग के लोग उसके अनुयायी होते गये। बौद्ध धर्म की साधना पद्धति इतनी कठिन और दुसाध्य थी कि इन सभी अनुयायियों को उनमें नहीं खपाया जा सकता था। इसलिए बदली हुई परिस्थितियों में देश-काल के अनुसार अनेक नये नियमों का निर्माण करना पड़ा। अब तक साधना पद्धति का मूल केन्द्र व्यक्ति तथा उसका निर्वाण था जबकि अब समस्त लोक की मुक्ति के लिए प्रयास किये जाने लगे। "इस प्रकार हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि महायान के विकास की मूल प्रेरणा बौद्ध धर्म को लोकजीवन के निकट पहुँचाने और ऐसे पथ का विकास करने की थी जिसमें केवल सन्बुद्ध व्यक्ति का ही नहीं बरन् समस्त

१. डॉ० धर्मवीर भारती—सिद्ध-साहित्य, पृ० ४३

२. वही, पृ० ४३

३. डॉ० धर्मवीर भारती की पुस्तक पर आधारित

४. डॉ० नागेन्द्रनाथ उपाध्याय—तान्त्रिक बौद्ध साधना और साहित्य, पृ० १६३

लोक-कल्याण हो सके। यह प्रवृत्ति बुद्ध के बाद से ही धीरे-धीरे अंकुरित हुई और फिर महायान के विशाल दृष्टिकोण में परिणत हो गई।^{११}

बौद्धधर्म में आगे जाकर इतने पृथक् सम्प्रदायों के विकसित होने का मुख्य कारण बुद्ध का वह उपदेश है जिसमें उन्होंने भिक्षुओं को यह आदेश दिया है कि वे उनके उपदेशों को अन्वयश्रद्धा से ग्रहण न करें वरन् उनका सम्यक् परीक्षण कर ऐसा करें। बुद्ध के समय ही कुछ लोग उनकी बातों को अपने ढंग से प्रकट करने लगे। बुद्ध के निर्वाण के बाद ऐसे लोगों की संख्या ज्यादा हो गई। कुछ समय बाद बुद्ध के उपदेशों को विकृत होने से बचाने की आवश्यकता प्रतीत हुई और महास्थविर काश्यप की प्रेरणा से अजातशत्रु के द्वारा राजगृह में बौद्धों की प्रथम संगीति बुलाई गई। इसमें ४८६ अर्हत्तों ने भाग लिया और इसी संगीति में ही विनयपिटक, अभिधम्मपिटक और सुत्त पिटक का संग्रह किया गया।

इसके कुछ समय बाद बौद्धधर्म में बुद्ध द्वारा प्रवर्तित कठोर श्रमण आचारों के विरुद्ध विद्रोह की एक लहर आयी। वैशाली के भिक्षुओं ने एक प्रकार से उनका नेतृत्व करते हुए नवीन सिद्धान्तों का प्रचार किया। इस व्यवस्था से दुःखी होकर स्थविर यश ने अन्वती, मथुरा आदि से भिक्षु बुलाए और ३६ ई० पू० में वैशाली में दूसरी संगीति हुई। इसमें ७०० भिक्षु सम्मिलित हुए। आठ महीनों तक विचार चलता रहा और वैशालिकों के दसों नियम गृहित माने गए तथा महास्थविर की जीत हुई। किन्तु पूर्वीय भिक्षुओं ने इससे क्षुब्ध होकर मगध में अपना अलग केन्द्र स्थापित किया और अपने दल का नाम महासंघिक दल रखा। इस प्रकार दूसरी संगीति के बाद से बौद्धों के पूर्वी और पश्चिमी दो स्पष्ट दल हो गए। पश्चिमी दल स्थविरवादी (थेरवादी) और पूर्वीय दल महासंघिक कहलाया।

अशोक ने राजपुत्र तिप्स मोग्गलि की अध्यक्षता में तीसरी संगीति बुलाई जिसमें १००० भिक्षु सम्मिलित हुए। आठ-दस माह तक कार्य करके इस संगीति में एक तो विनय, अभिधर्म तथा सुत्त को अन्तिम रूप दिया गया और दूसरे बौद्धमत के १८ निकायों वाला कथावस्तु नामक ग्रंथ प्रस्तुत हुआ।

अशोक के बाद १८२ ई० पू० में पुष्परथ ने ब्रह्मचर्य को मारकर शृंगवंश की स्थापना की। यह ब्राह्मण था इसलिए इसने भिक्षुओं को मारना तथा विहारों को जलाना शुरू किया। इससे महासंघिक भिक्षु भागकर दक्षिण में आन्ध्रराजाओं की शरण में चले गए। यहाँ पर पहले से ही महासंघिकों की चैत्यवादी शाखा स्थापित थी। नगर के दोनों ओर निवास होने के कारण यह शाखा दो नामों, पूर्वशैलीय और अपरशैलीय, से पुकारी जाने लगी। इन दो शाखाओं के बाद

इनमें राजगिरिक तथा सिद्धार्थक दो और शाखाएँ प्रकट हुई। इन सम्प्रदायों में बौद्धधर्म का स्वरूप बहुत कुछ बदल चुका था। ये चार शाखाएँ अंधनिकाय नाम से प्रख्यात हुई। इसी अंधनिकाय (वैपुल्यवादियों का आधारभूत निकाय) से महायान का जन्म हुआ और इस प्रकार के उदार सम्प्रदायों ने अपने को महायानी और अन्य अनुदार सम्प्रदायों को हीनयानी कहना शुरू किया। “अब इन सारी बातों को ध्यान से देखें तो मालूम होगा कि विराट् बौद्ध सम्प्रदाय पहले दो खण्डों में बँट गया—हीनयान और महायान। हीनयान सम्प्रदाय वाले अपने को शुरू में ही हीनयान (=छोटे रथ) के आरोही नहीं कहते थे। पर महायान वालों ने इस शब्द का ऐसा प्रचार किया कि हीनयान वालों को भी अन्त में उसे मान लेना पड़ा।”^१ महायान नाम कब से पड़ा इसका ठीक-ठीक पता तो नहीं लगाया जा सकता, फिर भी अनुमानतः वह समय ईसा की पहली सताब्दी के लगभग रहा होगा। महायान अर्थात् बड़ी गाड़ी के आरोहियों का दावा है कि वे नीचे-ऊँचे, छोटे-बड़े, सबको अपनी विशाल गाड़ी में बैठाकर निर्वाण तक पहुँचा सकते हैं। महायान के इस नाम में ही जन साधारण के साथ उनके गंभीर योग का ग्रामास मिलता है।^२ महायान को गुह्ययान और हीनयान को व्यक्तो-यान भी कहते हैं। महायान के अविनाश सूत्रों का उपदेश गुह्य संगीतियों में हुआ, इसीलिए यह गुह्ययान कहलाया।

आगे चलकर महायान के भी टुकड़े हो गए। पारमितानय और मंत्रनय उसके मुख्य रूप हैं। मंत्रनय में धीरे-धीरे तान्त्रिक साधनाओं का विकास हुआ और महायान का स्वरूप तान्त्रिक होकर वज्रयान नाम से अभिहित किया जाने लगा। “इस प्रकार महायान की लोकपरक साधना ने ही मंत्रनय और वज्रयानी तान्त्रिक साधनाओं में परिणति पायी।”^३

वज्रयान

तान्त्रिक साधना ने वज्रयान के लिए स्वरूप प्रदान किया। तन्त्र की व्युत्पत्ति तन् वातु से हुई। ‘तन्वतेविस्तारयते ज्ञानम् अनेन इति तन्त्रम्’ के अनुसार किसी भी ज्ञान को जो विस्तार देता है वह तन्त्र है। “ज्ञात यह होता है कि धर्म-साधनाओं में जिन नई पुँजाओं, मन्त्र-पद्धतियों, देवी-देवताओं, अनुष्ठानों, यंत्रों, योग-साधनाओं का प्रवेश हो रहा था उन्हें पूर्ण रूप से एक ज्ञान या चिन्तनापद्धति के अन्दर समन्वित कर एक नियम अथवा अनुशासन में

१. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ६

२. वही, पृ० ६

३. डॉ० धर्मवीर भारती—निष्ठ साहित्य, पृ० ११२

योजित कर देने वाली प्रणाली का नाम तन्त्र पड़ गया।^१ तंत्र का सर्वप्रथम प्रयोग महायान में मंत्रों के रूप में हुआ। महायान में जबसे गुह्य साधनाओं का विकास हुआ तबसे उसका रूप तान्त्रिक हो गया और उसे वज्रयान कहा गया। वज्र की कल्पना ही इसका कारण है। शून्य को ही वज्र कहा जाने लगा। वज्र में शून्य की दृढ़ता, अच्छेद्यता, अभेद्यता आदि गुण मिलते हैं अतः शून्य को ही वज्र कहा जाने लगा। इसी शून्यता या वज्र को प्राप्त करने वाले मार्ग को इन्होंने वज्रयान कहा। “इस प्रकार वज्रयान मन्त्रयान का उत्तराधिकारी कोई नवीन तान्त्रिक सम्प्रदाय नहीं था। केवल वज्र की नवीन कल्पना के आधार पर मन्त्र-यान का नया नामकरण था और उसमें कई नवीन तत्त्व जोड़ दिये थे जिनका प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष सम्बन्ध वज्र से था।”^२

वज्रयान की यह परम्परा प्रारम्भ में गुप्त रूप में ही चलती रही। उसे पहली बार एक व्यवस्थित रूप देने का कार्य सरहपाद ने किया। सरह के बाद वज्रयान देश-विदेश की अनेक संस्कृतियों-सम्प्रदायों के सम्पर्क में आया और प्रायः सभी से उसने कुछ-न-कुछ तत्त्व ग्रहण किया। सिद्धकाल में पहली बार बौद्ध धर्म प्रायः हर क्षेत्र में (भाषा, तंत्र, योग, आचार, चिन्तना, साधना, मंत्र, देवता आदि के सम्बन्ध में) ग्रहणशील वृत्ति को व्यापक रूप में अपना सका।

सहजयान

“कठिन मार्ग वह है जो अधिक दिनों तक साधना करने के बाद परम शान्ति-स्थान निर्वाण तक पहुँचाता है। सहजमार्ग वह है जो विद्वान् और श्रद्धा के बल पर शीघ्र ही उद्देश्य तक पहुँचा देता है।”^३ वस्तुतः सहजयान, वज्रयान से भलग कोई स्वतंत्र शाखा नहीं है। ये सिद्ध सहज पर अधिक बल देते थे। इसका यह अन्निप्राय नहीं है कि वे मन्त्र-तंत्र आदि का बहिष्कार करते थे। केवल गुह्या-चारों से पृथक् महज-स्वामाधिक जीवन का उपदेश देने के कारण ये सहजयानी कहलाए। इनकी साधना मुख्यतः प्रज्ञोपाय साधना ही थी अतः इन्होंने सहज का अर्थ लिया जो सहगमन से उद्भूत हो। “वास्तव में सहज एक आम्नाय या पद्धति थी जिसमें हठयोग द्वारा प्रज्ञा और उपाय का सामरस्य स्थापित कर अनुत्तर ज्ञान, महामुक्त अनुभूतियाँ और सहजस्व भाव सिद्ध कर, महामुद्रा के साथ रहते हुए समस्त बाह्य अनुष्ठानों से मुक्त होने पर विशेष बल दिया जाता था।”^४

१. सिद्ध नाहिय, पृ० ११६ से उद्धृत

२. डॉ० धर्मवीर भारती—सिद्ध नाहिय, पृ० १४१

३. डॉ० नागेन्द्रनाथ उपाध्याय—तान्त्रिक बौद्ध साधना और नाहिय, पृ० १६४

४. डॉ० धर्मवीर भारती—सिद्ध नाहिय, पृ० १४६

कालचक्रयान

इसका भी सिद्ध साहित्य से पहरा सम्बन्ध था। वह योगमार्ग है जिसमें योग-साधनाओं की व्याख्या की गई है। इसके अनुसार धर्म, वातु और आकाश के लक्षणवाला परम अक्षर और अच्युत अग्रही काल है। काल की अन्य विशेषताओं में उसे सर्वकार, सर्वत्रिय, विश्वरूप, विन्दुरूप, देहरूप, प्रजा और उनाय से समन्वित होना आदि है। महामहोनाय्याय हरप्रसाद मास्की के अनुसार 'काल' का अर्थ है समय, काल और विश्वस का देवता। और 'कालचक्र' का अर्थ है ध्वंस का चक्र। और 'कालचक्रयान' का अर्थ है वह यान जो उस कालचक्र (ध्वंस चक्र) से रखा करे। इसके प्रत्येक अक्षर का अर्थ इस प्रकार है :

का = कारण

ल = लय

च = चलचित्र

क = क्रम-वन्धन

“वहाँ तक साधना का प्रश्न है कालचक्रयान में इसकी साधना को केवल वेह और उसके चक्रों और नाडी-जाल में ही सीमित बताया गया है। समय या काल की स्थिति भी वेह में है और वह प्रागवायु की गति के रूप में है।”^१

उक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि सिद्धों का सम्बन्ध मुख्यतः बौद्ध धर्म के महायान सम्प्रदाय से है। मन्त्रयान, वज्रयान, सहजयान और काल-चक्रयान सभी पर आधारित इन्होंने अपने विचार प्रस्तुत किये हैं।

सिद्ध साहित्य की दार्शनिक पीठिका

चित्त — “ये चित्त की सत्ता मानते थे और समस्त संसार को चित्त की ही श्रान्ति मानते रहे हैं। इन लोगों की दृष्टि में, इस प्रकार, संसार का अस्तित्व ब्रह्म न होकर चित्तगत ही है। जिन समय-चित्त इन संसार के वास्तविक स्वरूप को जानकर इसकी श्रान्ति से मुक्त हो जाता है, उस समय उसका सदेह निर्वाण हो जाता है।”^२ सिद्ध सरहसाद ने चित्त की अकार शक्ति की चर्चा की है और वे उसके स्वरूप को समस्त लेने को ही पुढार्य मानते थे।

चित्तके सत्यत शीघ्र भव-निष्ठाणा, जन्म विपुराणि

तं चिन्ताननिह्यं, पणह इच्छासत्तं वेद ॥

(चित्त से ही समस्त संसार का निर्माण हुआ है, इसी से विकास होता है। चित्त-ही वह चिन्ताननि प्रदन्त्य है जो इच्छाओं की पूर्ति करती है।) मन या

१. डॉ० सर्वश्री भारती — सिद्ध साहित्य, पृ० ११६

२. वही, पृ० ११६

चित्त को मुक्त करना ही परम कर्तव्य है। बौद्धों की परिभाषा के अनुसार चित्त, मन और विज्ञान एक ही चीज के नाम हैं। चित्त वह है जो कर्मों का चयन करता है, मन वह है जो उनका विधान करता है और विज्ञान वह है जो कर्मों को जानता है, उनकी संवेदना प्राप्त करता है।

संसार की सापेक्षता में चित्त के दो रूप हैं—वद्ध और मुक्त। वद्धचित्त के लिए यह लोक मोहजाल है, मायाजाल है लेकिन मन के निश्चल हो जाने पर चित्त भव-प्रवाह से मुक्त हो जाता है। ऐसे निर्मल चित्त के लिए यही भव परम ज्ञानरूप निर्वाण में परिवर्तित हो जाता है।

वज्रहृद् कस्मेण जणो कम्मविमुक्केण होइ मणमुक्को

मणमोक्खेण अणुअरं पाविज्जइ परम (णि) व्वाणं। —सरह

जगत्—सिद्धों ने जगत् को चित्तगत बताकर आन्ध्रतर और बाह्य की दृश्यमान भिन्नता को भ्रान्ति माना है। और भ्रान्ति के परे दोनों की एक ही सत्ता मानी है। “निर्मल चित्त स्वभाव से देखने पर यही परिभावना होती है कि जो आत्मा है वही जगत् है” पर तथा आत्म का भेद केवल भ्रान्ति मात्र है।” —(तिलोपा) इस प्रकार ये चित्त और जगत् में अभेद मानकर पार उतरने के साधन, जगत् की स्थिति भी इसी चित्त में स्थित मानते हैं—

एथु से सरसइ सोवाणाह, गङ्गासाग्रह

वाराणसी पयागुएथु, से चांद दिवाअरह —सरह

(ये गंगा, सरस्वती, वाराणसी, प्रयाग, चांद, सूर्य आदि सभी इस चित्त में ही हैं।)

सिद्ध तिलोपा इस संसार को स्कंधभूत, आयतन और इन्द्रियों द्वारा निर्मित मानते हैं जो सहज स्वभाव में बांधे जा सकते हैं।

सिद्धों की दृष्टि में संसार भ्रम-मात्र है—

जिम जलेहिं ससि दितइच्छाआ, तिम भव पडिहासइ सग्रल विमाआ

अइसो चित्त भमन्तेण दिट्ठो, भव णिव्वाण निरन्तरे पड्ठे।

(जल में पड़ने वाले चन्द्र के प्रतिबिम्ब के समान यह संसार माया प्रतिभासित होता है। अतः भव में चित्त को न भटकाकर निरन्तर निर्वाण में प्रविष्ट होने का प्रयास करना चाहिए।)

पंचभूत - पृथ्वी, जल, आकाश, अग्नि और वायु—इन पाँच तत्वों से इस संसार की निर्मिती सर्वत्र मानी गई है। किन्तु सिद्धों ने पंचभूत में से आकाश का उल्लेख नहीं किया है और केवल धिति, जल, वायु तथा हुतासन की चर्चा ही की है। संभवतः इसका मुख्य कारण इनके द्वारा की गई शून्य की चर्चा है। गमन को शून्य का रूप मानकर उन्होंने शून्य की चार प्रकार से चर्चा की है—शून्य, अतिशून्य, सर्वशून्य और महाशून्य। सिद्धों का वच्च ही शून्य का प्रतीक है। इसी कारण

पंचभूतों में से आकाश तत्त्व को छोड़ दिया गया है।

माया—यह जगत् संकल्पों से निर्मित है या चित्त का ही प्रअपेक्ष नाव है। अतः इसे ही माया कहा गया है। ब्रह्मजीव का चित्त जो स्वभाव से निर्मल और सहज होता है उसे माया अपने प्रभाव से मोहाच्छादित कर देती है। ज्ञान की प्राप्ति पर यह मोहजाल विच्छिन्न हो जाता है। यह संसार मल-नरीचिका है, गंधर्व नगरी है, दर्पण में पड़ने वाले प्रतिबिम्ब के समान है...बन्ध्यासुत जैसे क्रीड़ा करे वैसे ही यह संसार है, बालुका से निम्न तेल की नाँति, शशशृङ्ग की नाँति, आकाशपुष्प की नाँति। (भुमुकमा) जो इसे पहचान लेता है उसे निश्चित रूप से मोक्ष की प्राप्ति हो जाती है।

निर्वाण—सिद्धों के अनुसार ऐसी स्थिति निर्वाण है जिसमें चित्त निश्चल-निर्विकार हो जाता है। किन्तु इनके निर्वाण सम्बन्धी विचारों में एक महत्त्वपूर्ण बात यह है कि वे लोग निर्वाण-प्राप्ति के बाद भी चित्त के अस्तित्व को स्वीकार करते हैं। ब्रह्मचित्त से निर्वाण-प्राप्त चित्त में यही अन्तर है कि पहला दोषसहित है जबकि दूसरा दोषरहित। सरह के अनुसार साधक को वहाँ जाकर विश्राम करना चाहिए जहाँ जाने पर मन में पवन का संचार नहीं होता, रवि-चन्द्र का भी प्रवेश नहीं हो पाता—

जहि मण पवण न संचरइ, रवि सति पाहि पवेस

तहि बड़ चित्त विसान कए, सरहें कहिय उएस

इसलिए जैसे ननक जल में विलीन हो जाता है वैसे ही चित्त को वहीं स्थित करना चाहिए जहाँ अपने-पराए का भेद समाप्त हो जाता है, वहीं अपनी काया को समा देना चाहिए—

जिन लोग विलज्जइ पाणिऐहि, तिम जइ चित्तवि द्वाइ

अप्पा दोसइ पर हि सम, तत्य सनाहिए काइ ॥

निर्वाण के सम्बन्ध में सिद्धों की एक और विशेषता यह है कि वे नव और निर्वाण में अन्तर नहीं मानते हैं। इसे ही संसार मानते हैं और इसे ही निर्वाण-स्थल। वस्तुतः नव और निर्वाण कोई पृथक् स्थितियाँ नहीं हैं वरंच ये चित्त-वृत्तियों की ही दो अवस्थाएँ हैं—

जग उपनाग्रणे दुख बहु उप्पणउ तहि सुहसार

उप्पण उप्पाग्र जहि, लोअ न जाणइ सार

इस प्रकार संसार में दुख और सुख दोनों उत्पन्न हुए हैं लेकिन लोग इस रहस्य को नहीं जानते कि न तो वहाँ कोई उत्पन्न होता है और न कोई उत्पन्न हो करता है। नव को जान लेना ही निर्वाण है—‘अग्निज्ञानम् नवस्यैव निर्वाणमिति कथ्यते’। और संसार का परिज्ञान का उपाय संकल्प है! इस संसार में जितने भी प्रबुद्ध हुए हैं वे सभी संकल्प के कारण ही ऐसा बन गये हैं—

जत्यवि तत्यवि जहवि-तहवि, जेण-तेण हुअ बुद्ध ।

सए सङ्कल्पे णासिअऊ, जगु सहावहि सुद्ध ॥ —सरह

शून्य—सिद्धों ने शून्य को सर्वव्यापक माना है। शून्य स्वभाव को धारण करने वाला साधक शून्य की आराधना करते हुए शून्यवत् हो जाता है। शून्य-तत्त्व वर्णहीन है, आकृतिविहीन है, उसका अपना कोई आकार नहीं है, वह शून्यता रूप में समस्त आकृतियों में व्याप्त है। न वह महान् है, न ह्रस्व है, न दीर्घ है, न लघु है, न वह लाल है, न हरा, न मज्जीठ, न पीला, न काला ही है। यही तत्त्व चित्त में, जगत् में, त्रिभुवन में व्याप्त है। भव उस परम तत्त्व का केवल तरंग प्रवाह है, जो उसी में विलीन हो जाता है। इसका स्वभाव इतना गुह्य है कि कुछ स्पष्ट नहीं कहा जा सकता।^१ शून्य सर्वत्र है—

सुण्णवि अप्पा, सुण्ण जगु, घरें घरें एहु अक्खाण ।

तत्थर-मूल ण जाणिआ, सरहें हि किअ वक्खाण ॥—सरह

यह आत्मा भी शून्य है, संसार भी शून्य है, घर-घर में यही शून्य है। सरह कहता है कि तू मूल की बात को न जानकर किस ध्यानात्मन को साधने की चेष्टा कर रहा है।

सिद्ध शून्य को अनिवर्चनीय मानते हैं क्योंकि यह प्रत्येक प्रकार की द्वयता का नाश कर देता है। अद्वय की स्थिति में शून्य का वर्णन फिर कैसे सम्भव हो सकता है। शून्यता जान में चित्त का भी निषेध है और अचित्त का भी, भाव का भी और अभाव का भी, ग्राह्य का भी और ग्राहक का भी, भव का भी और निर्वाण का भी, यहाँ तक कि शून्य का भी और अशून्य का भी।^२ सरह ने कहा है—

सुण्ण निरञ्जण परम पउ, सुरणोमाअ सहाव ।

भावहु चित्त स्वभावता, जउ णासिज्जइ जाव ॥

इस प्रकार सिद्धों का शून्य ही निरंजन है। वही परम पद है। इस शून्य का स्वप्नोपम है। इस मार्ग पर चढ़ने वाला साधक शून्य में ही स्थित हो जाता है। वहाँ न पाप है, न पुण्य है, बल्कि साधक का स्वभाव भी शून्य का ही प्रतिबिम्ब हो जाता है—

जिम पडिविम्ब-सहावता, तिम भाविज्जइ भाव ।

सुण्ण निरञ्जण परमपउ, ण तहि पुण्ण ण (उ) पाव ।

तिलोपा के अनुसार शून्य तत्त्व उत्पाद-विहीन, आदिरहित एवं अन्तरहित और अद्वय है। शून्य तत्त्व ही चित्त में, जग में और त्रिभुवन में व्याप्त है। शून्य के समस्त गुण वञ्च में हैं अतः इनके अनुसार वञ्च ही शून्य है। इसीलिए इनके

१. हिन्दी साहित्य कोश—भाग १, पृ० ८३२

२. डॉ० धर्मवीर भारती—सिद्ध-साहित्य, पृ० १५५

सम्प्रदाय को वज्रयान के नाम से पुकारा गया।

सहज—सिद्धों ने सहज शब्द का प्रयोग शून्य के ही अर्थ में किया है। सहज भी परम तत्त्व है, शून्य भी वही है अर्थात् सहज ही शून्य है, शून्य ही सहज है। सहज की प्राप्ति पर इन्द्रियाँ विलीन हो जाती हैं, आत्म-स्वभाव विस्मृत हो जाता है।

इन्ही तत्त्व विलीन गड, णट्टो अप्प सहाव ।

सो हल्ले सहजानन्द तणु, फुड पुच्छह गुप्पाव ॥

सहज को जान लेने पर चित्त भी सहज हो जाता है। और इसको जाने बिना संसार में भ्रमित होते रहता पड़ता है। वहाँ न कोई गुरु है, न कोई शिष्य बल्कि सर्वत्र सहज स्वभाव का अमृत ही अमृत है—

जत्तइ चित्तइ विपुइ, तत्तइ गाहु सख्ख ।

अण्ण तरंग कि अण्ण जलु, भवत्तन खत्तन सख्ख ।

णत्तं वाए गुरु कहइ, णट् तं बुद्धइ सीत्त ।

सहज सहावा हल्ले अमिअरत्त, कासु कहिज्जइ कीत्त ॥ —सरह

“सहज वह परमतत्त्व है, जो प्रजा और उपाय के सहगमन से उत्पन्न होता है।”^१ सहज को सिद्धों ने इतना महत्त्व दिया है कि इनकी साधना की प्रत्येक वस्तु का नाम ही उन्होंने सहज दे दिया है। सहज तत्त्व, सहज ज्ञान, सहज स्वरूप, सहज सुख, सहज समाधि, सहज काया, सहज पथ आदि न जाने कितने सहज से सम्बन्धित शब्दों का प्रयोग इनके साहित्य में मिलता है।

महासुख—समरसता की स्थिति महानुख है। जैसे शून्य की व्याख्या कर सकना आसान नहीं है वैसे ही महानुख की व्याख्या करना भी कठिन है। क्योंकि यह समरस है, सहजानन्द है, न वह श्रवण से सुन पड़ता है, न नयन से दीख पड़ता है, न पवन उसे हिला पाती है, न अग्नि उसे जला पाती है, न जल-वर्षा से वह आर्द्र होता है, न वह बढ़ता है, न वह घटता है, न वह अचल है, न गतिशील है, उपनिषदों में ब्रह्म की ही भाँति उसकी नेतिपरक व्याख्या दी जा सकती है। किन्तु साथ ही वह केवल नेतिपरक नहीं है क्योंकि जिस भव में लगकर व्यक्ति मरता है, उत्पन्न होता है, दम्बन में पड़ता है, उसी में लगकर वह परम महानुख को भी सिद्ध कर लेता है।^२ इनकी स्थिति के लिए सरह कहना है कि वहाँ जाने पर नन मर जाता है—

जहि नण नरइ, पवणहो तहि तअ जाइ ।

एहुत्तो परम महानुह, सरह कहिहउ जाइ ॥ —सरह

१. हिन्दी साहित्य कोश—भाग १, पृ. २२२

२. डॉ० अनंदाद नारकी—सिद्ध-साहित्य, पृ. २३१

महासुख की सिर्फ अनुभूतिपरक व्याख्या की जा सकती है क्योंकि इसका न आदि है न अंत, वहाँ न भव है न निर्वान, अपना-पराया भी नहीं है, बल्कि सर्वत्र महासुख ही है—

आइ ण अन्त ण मज्झ तहिं, णउ भव णउ णिव्वाण ।

एहु तो परम महासुह, णउ पर णउ अप्पाण ॥ —सरह

उस दशा की प्राप्ति पर मन की शंकायुक्त स्थितियाँ समाप्त हो जाती हैं, उसकी समस्त चंचलताएँ मिटकर परम सुख की अनुभूति मात्र रह जाती हैं। फिर साधक के लिए आगे-पीछे दसों दिशाओं में महासुख ही रहता है। इस तक पहुँचने के लिए उपयुक्त गुरु की आवश्यकता है क्योंकि वही शिष्य को सही दिशा दे सकता है।

सिद्धों की कुछ विशेष साधनाएँ

१. प्रज्ञा-उपाय साधना—महायान की 'सून्यता' और 'करुणा' को सिद्धों ने 'प्रज्ञा' और 'उपाय' के रूप में ग्रहण किया। प्रज्ञा समता है, सून्यता है तो उपाय नानात्व है। परमतत्त्व या सर्वसून्य या सहज तक पहुँचने के लिए प्रज्ञा और उपाय (प्रज्ञोपाय) का समागम आवश्यक है। क्योंकि सहज का उद्भव प्रज्ञोपाय से ही हुआ है। आगे चलकर प्रज्ञा और उपाय में स्त्री-पुरुष की भावना का समावेश हुआ और इनका स्वरूप मिथुनपरक हो गया। प्रज्ञा तथा उसके अप्रस्तुत भग के प्रतीक हैं तो उपाय तथा उसके अप्रस्तुत लिंग के प्रतीक हैं। इस प्रकार 'युगनन्द' की कल्पना प्रकट हुई। फिर तो शक्तियों के साथ देवताओं के युगनन्द रूप की कल्पना की जाने लगी। इस मान्यता में प्रज्ञा धर्म है और उपाय बुद्ध व उसका संग। दोनों का युगनन्द रूप ही महासुख की प्राप्ति का माध्यम बना। इसी प्रज्ञोपाय के कारण बाद में सिद्धों की साधना भी मिथुनपरक हो गई थी।

२. महामुद्रा साधना—सिद्धों में महामुद्रा साधना सबसे कठिन मानी गई है। इनके अनुसार भगवती नैरात्मा ही 'महामुद्रा' है। इस साधना के लिए साधक निम्नवर्ग की स्त्री से सम्बन्ध रखता है। वह स्त्री साधक के गुरु के समक्ष महामुद्रा के रूप में उपस्थित होती है और गुरु के निर्देशानुसार साधक की सम्पूर्ण क्रियाएँ उस स्त्री के सहवास में होती हैं। इस साधना को सम्पन्न कर लेने पर साधक समस्त बाह्यानुष्ठानों से मुक्त हो जाता है। इसी साधना में निष्णात होने के बाद ही किसी की गणना सिद्धाचार्यों में होती है। महामुद्रा के लिए ही सिद्धों ने डोम्बी, चाँडली, कपाली, योगिनी, शबरी आदि कई नाम दिये हैं।

३. बोधिचित्तमुत्पाद—जब मन-जाल से साधक का चित्त मुक्त हो जाता है और करुणा से समन्वित होकर साधना के लिए अग्रसर होता है तो इस अवस्था

को साधना का समुत्पाद, नहारुन्न, चित्त का महोदय, साधक का महोत्सव कहा जाता है। इस समुदित तथा करुणा-समन्वित चित्त को सिद्धों ने पृथ्वी, रत्नाकर, चिन्तामणि, नौका, मेघ आदि के रूपकों से प्रकट किया है। चित्तवृत्तियों के शान्त होने को शीतल रजनी का उदय कहा है। यह 'रजनी' प्रज्ञा या शून्य की रजनी मानी गई है जिसमें महोष्मीय कमल का खिलना बताया गया है। यही दया बोधिसमुत्पाद की है।

४. चित्त-विशोधन—सिद्धों ने चित्त को सहज ज्ञान से शोधित करने की बात कही है। चित्तशुद्धि बिना प्रज्ञोपाय की स्थिति सम्भव नहीं है। चित्तशुद्धि के बिना मोक्ष की सिद्धि भी नहीं हो सकती। इस विशोधन प्रक्रिया से चित्त वर्म-काया में लीन हो जाता है, निःस्वभाव हो जाता है और उसे सहजकाया में अमरता प्राप्त हो जाती है। अमरता वास्तव में मरण का निषेध है और मरण केवल शून्यता के अज्ञान से होता है। सिद्धों ने परिशोधन के महत्त्व के साथ असावधानीबध होने वाली हानियों का भी उल्लेख किया गया है। जो इस क्रिया को नहीं जानता वह नष्ट हो जाता है।

५. चित्त का हनन—चित्त जो स्वभाव से चंचल है, के हनन की बात भी सिद्धों ने की है। हनन के द्वारा जब चित्त मर जाता है तो वह पवन में लीन हो जाता है। महामुद्रा की साधना के लिए इस चित्त का मारना और निर्मूल कर देना अनिवार्य है। चित्त के हनन से इनका अनिष्टाय चित्त को हठयोग में प्रवृत्त करने से है।

६. पिण्ड रहस्य—सिद्धों की समस्त साधना का आधार पिण्ड है। जो कुछ इस संसार में है, इनकी दृष्टि में वह सभी शरीर में भी है। 'यत्पिण्डे तत् ब्रह्माण्डे' के अनुसार इस पिण्ड के भीतर भी ब्रह्माण्ड का निवास है। इस पिण्ड में सब की स्थिति मानकर ये शरीर-साधना को महत्त्व देते हैं जिनके अनुसार शरीर में इवास का निरोध कर उलटी साधना से षट्चक्रादि का भेदन किया जाता है। इस शरीर को ही वे सबसे बड़ा तीर्थ मानते हैं क्योंकि इसी में महामुक्त की प्राप्ति हो सकती है। पिण्ड को ब्रह्माण्ड का रूप बनाने के कारण पिण्ड में भी ब्रह्माण्ड की भाँति गंगा, यमुना, सरस्वती, कैलाश, मानमरोवर, सूर्य, चन्द्र आदि की स्थिति बतलाई गई है।

सिद्धों की भाषा

संघा-भाषा—तंत्रशास्त्रियों ने अपनी भाषा को एक विशिष्ट रहस्यात्मकता प्रदान की थी। यही प्रवृत्ति सिद्धों में भी दिखाई देती है। परम्परा से बौद्धधर्म में इसे 'संघा-भाषा' कहा जाता रहा है, जबकि कुछ विद्वान् इसे संघ्या-भाषा (लैंग्वेज ऑफ़ ड्वाइलाइट) कहना पसन्द करते हैं। संघा या संघ्या शब्द यहाँ

पर किस अर्थ को प्रकट करता है इसे जानना भी जल्द ही है। इस सम्बन्ध में कई मत मिलते हैं :

१. म० म० हरप्रसाद शास्त्री के अनुसार संख्या भाषा से मतलब ऐसी भाषा से है जिसका कुछ अंश समझ में आए और कुछ अस्पष्ट दिखे, पर ज्ञान के दीपक से जिसका सब कुछ स्पष्ट दिखाई दे जाए।
२. एक पंडित के अनुमान से इस शब्द का अर्थ सन्धि-देश की भाषा है। सन्धि-देश से उनका तात्पर्य बिहार की पूर्वी सीमा और बंगाल की पश्चिमी सीमा से है। यहाँ पर लिखी जाने के कारण यह संख्या-भाषा कहलाई।
३. अन्य विद्वानों के अनुसार जिस भाषा में किसी प्रकार की अभिसंधि, रहस्य या अनिष्ट हो वह संख्या-भाषा है। वज्रयान के सिद्धान्तों में निहित गूढ़ार्थ या व्यंजना-सम्पन्न किसी भाषा को स्पष्ट करने की यह भाषा है।

डॉ० वर्मा इन तीनों मतों का खंडन करते हुए कहते हैं—“मेरे विचार से ये तीनों ही अर्थ व्यर्थ हैं। पहले अर्थ में स्पष्टता की बात भ्रामक ही है। प्रत्येक भाषा जब जन-समुदाय के उपयोग में आती है तो उसमें अनेक देशज शब्दों के मिश्रण से साहित्यिकता के नाते अस्पष्टता आ ही जाती है। इस दृष्टिकोण से उसे प्रकाश और अंधकार के मिश्रण का रूप देना उपयुक्त बात नहीं होता। ऐसी स्थिति में ‘उर्दू’ जो हिन्दी में अरबी-फारसी शब्दों के मिश्रण से बनी है, साहित्यिक भाषा के अनुसार किसी अंश तक अस्पष्ट होने के कारण, भविष्य के इतिहास में संख्या-भाषा के नाम से पुकारी जा सकती है। दूसरा अर्थ तो बिल्कुल ही भ्रष्ट है। बंगाल और बिहार की सीमा तो राजनीतिक सुविधाओं के कारण आधुनिक काल में बना दी गई है। अतः यह अर्थ तो भाषा के क्षेत्र में अनर्थ ही है। आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी भी इस मत का विरोध करते हुए कहते हैं—“यह अनुमान स्पष्ट ही बेवुनियाद है क्योंकि इसमें मान लिया गया है कि बिहार और बंगाल के आधुनिक विभाग सदा से इसी भाँति चले आ रहे हैं।”^१ तीसरा अर्थ भी ठीक नहीं है। इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य का अधिकांश भाग जिसमें गूढ़ार्थ, व्यंजना या अनिष्ट है, संख्या-भाषा की परिभाषा में आ जावेगा।”^२

४. डॉ० वर्मा के अनुसार—“मेरे विचार में तो संख्या-भाषा का सीधा-सादा अर्थ यही है कि वह भाषा जो अपभ्रंश के संख्याकाल या समाप्त होने

१. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य की नृसिद्धि, पृ० ३०

२. डॉ० राम कुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ६७

वाले काल' में लिखी गई। सिद्धों की भाषा निश्चित रूप से अपभ्रंश के कोड़ से निकलती हुई जनता की आधुनिक भाषा के निर्माण में अग्रसर होती है। इसलिए इस भाषा से अपभ्रंश की अन्तिम अवस्था ज्ञात होती है। सन्ध्याकाल का प्रयोग किसी अवस्था के अन्तिम भाग की सूचना देने के लिए होता ही है, अतः इस शब्द को साधारण अर्थ में ही लेना चाहिए।"^१

५. पं० विद्युत्सेखर मट्टाचार्य का मत है कि यह शब्द मूलतः 'सन्धा' भाषा है और इसका अर्थ अनिसन्धिसहित या अनिप्राययुक्त भाषा है। आप 'संधा' शब्द को संस्कृत सन्धास (=अनिप्रेत) का अपभ्रंश रूप मानते हैं।^२

आचार्य हजारिप्रसाद द्विवेदी भी अप्रत्यक्ष रूप में इसी मत का पोषण करते हैं—“असल में, जैसा कि मट्टाचार्य महाशय ने सिद्ध कर दिया है, वेदों और उपनिषदों में से भी ऐसे उदाहरण खोजकर निकाले जा सकते हैं जबकि संधा-भाषा जैसी भाषा के प्रयोग मिल जाया करते हैं। परन्तु बौद्धधर्म की अन्तिम यात्रा के समय यह शब्द अत्यधिक प्रचलित हो गया था और जन-साधारण पर इसका प्रभाव भी बहुत अधिक था। यही कारण है कि उस युग के सभी कवि किसी-न-किसी रूप में इन विरोधान्नासमूलक उलटवासियों की रचना करते रहे।”^३

वस्तुतः उलटवासियों की प्रधानता के कारण ही सिद्धों की भाषा संधा-भाषा कहलाई। इस प्रकार की शैली का नूतनपात वेदों-उपनिषदों में ही हो गया था जिसको परम्परागत रूप में, कुछ अपने ढंग से नया मोड़ देकर सिद्धों ने भी अपनाया था। उलटवासियों की यह शैली का प्रयोग अपनी साधना की गोपनीयता और आध्यात्मिक अनुभूतियों के प्रकाशनार्थ किया गया। अतः यहाँ उलटवासी शैली से तात्पर्य उसकी परम्परा से परिचित हो जाना जरूरी है।

उलटवासी

उलटवासी शब्द का प्रयोग आधुनिक काल में आकर ही हुआ। गोरखनाथ ने 'उलटी-चर्ची' शब्द का प्रयोग किया है—“जो पवन को उलटकर वाणी को पलट देते हैं वे ब्रह्मजानी होकर अनृत का पान करते हैं।” परवर्ती सन्तों ने भी उलटी बात, उलटी गंगा, उलटी रीति आदि शब्दों का प्रयोग तो किया है पर उलटवासी का नहीं। निश्चित रूप से यह शब्द आज का ही है। सर्वप्रथम

१. डॉ० रामचुमार बर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ६७

२. हिन्दी साहित्य की मूलिका, पृ० ३० से उद्धृत

३. हिन्दी साहित्य की मूलिका, पृ० ३०-३१

उन्नीसवीं शताब्दी में हाथरस के सन्त तुलसी साहब ने 'उलटमासी' शब्द का प्रयोग किया।

उलटवासी शब्द की व्युत्पत्ति

१. परशुराम चतुर्वेदी—“उलटवाँसी शब्द के इस अर्थ का समर्थन उसे 'उलटा' एवं 'वास' शब्द द्वारा निमित्त मानकर भी किया जा सकता है। जिस दशा में उसका ठीक-ठीक शब्दार्थ वैसी रचना के अनुसार होगा जिसका वाँस (पाश्चिमांग या अंग) उलटा या विपरीत ढंग का पाया जाय।”^१

२. डॉ० सरनामसिंह शर्मा—“मेरी समझ में इस शब्द की दो व्युत्पत्तियाँ हो सकती हैं—एक तो 'उलटवासी' संयुक्त शब्द से और दूसरी 'उलटवास' से सम्बन्धित। पहले शब्द 'उलटवाँ' का अर्थ 'उलटी हुई' और 'सी' का अर्थ समान है, अतएव उलटवाँसी का अन्विष्टार्थ हुआ 'उलटी हुई प्रतीत होने वाली उक्ति'। दूसरी उलटवास शब्द से परम पद या अध्यात्मलोक में रहने वाले का निवास वास्तव में 'उलटवास' है। इससे सम्बन्धित वाणी 'उलटवासी' वाणी कहला सकती है।”^२

डॉ० रमेशचन्द्र मिश्र—इनके अनुसार निम्न सम्भावनाओं के आधार पर यह शब्द विकसित हुआ कहा जा सकता है^३ :

(i) उलटवाँस से—इनकी रचनाओं में कुंडलिनी मार्ग का वर्णन 'उलट-वाँस' के रूप में मिलता है।

(ii) उलट + वास से—उलटा वास करने वाले साधक के लिए।

(iii) उलट + वंशी से—उलट वंशी > उलटवंसी > उलटवाँसी (उलट-वाँसी)।

(iv) उलटवाँ + सी—ऐसी वाणी जो उलटी हुई-सी प्रतीत हो।

(v) उलट + वाची या उलट + वागी—परमार्थी की वाक्ता के अर्थ में।

... रहस्य, चमत्कार या वैचित्र्य से युक्त यह शैली सिद्धों, नायों और परवर्ती संतों द्वारा मुख्यतः आध्यात्मिक अनुभवों को प्रकट करने के लिए प्रयुक्त की गई थी। प्रतीकात्मकता के कारण इनमें प्रतिपादित साधारण विषय भी अनिर्वचनीय प्रतीत होते हैं। “उलटवाँसियाँ बहुधा अटपटी वाकियों के रूप में रची गई हैं, जिसके कारण इनके गूढ़ आशय को समझ पाने वाला, सुनकर, आश्चर्य से अवाक्

१. परशुराम चतुर्वेदी—अध्यात्मिक साहित्य की परम्परा, पृ० ११२

२. डॉ० सरनामसिंह शर्मा—अध्यात्मिक साहित्य : एक विवेचन, पृ० ३२२

३. डॉ० रमेशचन्द्र मिश्र—हिन्दी भाषा का उलटवाँसी साहित्य, पृ० २-३

रह जाता है। गुरु की कृपा से, विचारपूर्वक संकेतों को समझ लेने पर कथन के पीछे निहित रहस्य स्वतः ही उद्भासित हो जाता है। उस समय श्रोता या पाठक को एक विशेष प्रकार की मानसिक तृप्ति का अनुभव होता है।”

उलटवासियों की शैली का सूत्रपात वेदों में ही हो गया था। वेदों की कुछ ऋचाएँ अपने विचित्र प्रतीकों के कारण अनिर्धार्य से दूर होकर इस शैली के अन्तर्गत आ जाती हैं—

द्यौर्मै पिता जनिता नाभिरत्र बन्धुर्मै माता पृथिवी महीयम्

उत्तनयोश्चम्यो इयोनिरन्तरद्वा पिता दुहितुर्गमावात् ॥ — ऋग्वेद

(आकाश मेरा पिता और जनयिता है। यही मेरा बन्धु और नामि है। यह महती पृथ्वी मेरी माता है। इन दोनों के मध्य जाग में सोम पात्र के आकार की योनि फैली हुई है। उसी योनि में पिता ने पुत्री में गर्भाधान किया।)

(२) एक ब्रह्म है जिसके चार सौंग हैं, तीन चरण हैं, दो सिर हैं, सात हाथ हैं और यह तीन प्रकार से बँबा हुआ उद्घोष करता है।

— ऋग्वेद

उपनिषदों में इस शैली को बल मिला और नेज्जि-नेज्जि की निषेधात्मक शैली में ईश्वर का वर्णन किया गया था उसकी विरोधमूलक विशेषताएँ बतलाई गई—

आसीनो दूरं व्रजति, शयानो याति सर्वतः

कस्तंमहामदं देवं मदन्यो ज्ञानुमर्हति ॥ — कठोपनिषद्

(वह स्थित हुआ भी दूर तक जाता है, शयन करता हुआ भी सब ओर पहुँचता है। हर्ष से युक्त, मद से रहित उस देव को मेरे सिवा कौन जानता है।)

वाद में संस्कृत में, पालि के ग्रंथों में भी इस शैली को अपनाया गया।

संस्कृत में—

उर्द्धमूलमयः शाखन्मरुदस्य प्रातुरव्ययम्

छन्दासी यस्य पर्णानि यस्तं वेद स वेदविद् है — गीता

जिस अश्वरथ पेड़ का मूल ऊपर और शाखाएँ नीचे हैं, जिसके पत्ते वेद हैं, जो इसे जानता है वही वेदविद् है।

हठयोग प्रदीपिका में इस शैली ने अपना वास्तविक रूप ग्रहण किया, जिसमें चमत्कार के साथ रहस्यात्मकता और आध्यात्मिकता का समावेश हुआ। सिद्धों की उलटवासियों की साधना और अनिर्व्यवृत्ति, दोनों पर इसका विशेष प्रभाव पड़ा है, इस दृष्टि से भी उसका महत्त्व है।

हठयोग प्रदीपिका—

गोमांसं भक्षयेन्नित्यं पिबेदनरवारुणीम् ।

कुलीनं तमहं नन्ये चेतरे कुल घातकाः ॥

(जो योगी रोजाना गौमांस खाता है और अमरवारुणी पीता है वही कुलीन है, अन्य कुलघातक हैं ।)

गंगयमुयोर्मध्ये बालरंडां तपस्विनीम्

बलात्कारथ गृह्णीयात्तद्विष्णोः परमपदम्

(गंगा-यमुना के मध्य जो बाल-विधवा तपस्विनी है, उसके साथ बलात्कार कर ग्रहण करने वाले को ही विष्णु का पद प्राप्त होता है ।)

बौद्ध साहित्य में—

मातरं पितरं हन्त्वा राजानो द्वे च खत्तिये

रदठ सानुचरं हन्त्वा अनीघो याति ब्राह्मणो

—धम्मपद

(माता-पिता, दो क्षत्रिय राजाओं और अनुचरों के साथ सारे राष्ट्र को मारकर ब्राह्मण निष्पाप हो जाता है ।)

जैन साहित्य में—

उव्वस वसिया जो करइ, वसिया करइ जु सुराणु

बलि किज्जउ तनु जोइयहु, जासु रम पाउण पुराणु ॥—पाहुड़दोहा

(जो उजाड़ को बसाता है और बसे हुए को उजाड़ता है, हे योगी ! उस व्यक्ति की बलिहारी है, उसे न पाप है, न पुण्य है ।)

इस प्रकार हम देखते हैं कि सिद्धों से पूर्व ही भारतीय आध्यात्मिक अभिव्यक्तियों को प्रतीकों के माध्यम से प्रस्तुत करने की एक सुदीर्घकालीन परम्परा विद्यमान थी । सिद्धों ने जो संधा-भाषा अपनायी उसकी उचित पृष्ठभूमि पहले से ही तैयार थी । सिद्धों ने अवश्य उसे विस्तार दिया । इनकी प्रतीक-बहुलता का कारण आध्यात्मिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के साथ परम्परा का निर्वाह भी था और सबसे अधिक अपने सिद्धान्तों को रहस्यपूर्ण और गोपनीय बनाना था । उलटवासियों के समान दृष्टकूट शैली भी उस समय और बाद में भी साहित्य के क्षेत्र में प्रचलित थी जो इस बात को स्वीकार करने के लिए वाच्य करती है कि तत्कालीन साहित्य में गोपनीयता या रहस्यात्मकता की स्थिति सर्वप्रचलित थी । इसी के मध्य से अपनी परिस्थितियों के अनुकूल सिद्धों ने अपनी प्रतीक-बहुल उलटवासी शैली का विस्तार किया ।

सिद्ध साहित्य में उलटवासियां—बौद्ध-सिद्धों की संधा-भाषा शैली में लिखी गई वाणी को देखने से ज्ञात होता है कि ये लोग प्रतीक के माध्यम से उलटी या विरोधमूलक बात कहने के अभ्यासी हो गए थे ।^१

कुन्दरीपा—

तुलि दुहिपिटा धरण न जाअ । खेर तेत्तलि कुन्भीरे खाम्र
अङ्गण धरणसुनभोविआती । कानेट चोरी निल अघराती
(कुच्छपी अनन्ती पृष्ठ भाग से दुही जाती है पर उत्तको ग्रहण नहीं किया
जाता । नगर के द्वारा वृज की इनली खायी जाती है । अरे, वह विज्रप्ति सुनो,
वर में प्रवेश करके कर्णपीठ को अर्द्धरात्रि में चोर लाओ ।)

कुन्दरीपा—

जोइन तँइ विनु खणिहि न जीवमि । तो मुह चुन्वी कमलरस पोवमि ।
हे योगिनी ! तेरे बिना मैं अण-नर नी जीवित नहीं रहूँगा, तेरे मुख को
चुम्कर कमल-रस का पान करूँगा ।)

हृन्मन्त्र्यापाद—

मारिअ सासु नपान्द धरे शाली । माअ मारिअ काह्ल भइल कयाली ॥
(सासु और माता को मारकर, नन्द और शाली को वर में रखकर काह्ला
कामलिक हो गए ।)

डोन्वीपा—

गंगा जनुना मांभरे वहुइ नाइ । तँहि बुड़िली मातझी पोइला लीले पार कोई ।
(गंगा-यनुना के बीच नौका संतप्त हो रही है । उसमें डूबकर मातंग
पतिव्या लीलापूर्वक उतरती है ।)

सरहपाद—

बड्यो बावइ दस दिसाहि, मुक्को पिच्चल दूअ ।
(बैसा हुआ व्यक्ति दसों दिशाओं में भागता है और मुक्त पुरुष निरचल हो
स्थित रहता है ।)

डेण्डनपाद—

बलइ विआअल गविआ बांभे । पिटा दुहिअइ एतिगा सांभे ।
जो नो बुयी सोइ निबुधि । जो सो चोर सोइ साथी ।
निति निति तिआला सिअे समजुन्ड । डेण्डनपाएइ गीत विरले बुन्ड
(बैल जन्म देता है और गाय दग्ध्या है, पृष्ठभाग से संख्या पर्यन्त दोहन
किया होगा है । जो बुद्धिमान है वही मूर्ख है और जो चोर है वही साथी है ।
शृंगाल निरप-प्रति चोर से जूझता है, डेण्डनपाद इस गीत को कोई विरला ही
बुन्डगा है ।)

गबरपा —

नहासुखे बिलसन्ति शयरो लइआ सुणमेहेलो ।
(शून्य महिला को ग्रहण करके गबर नहामुख में झेंड़ा कर रहा है ।)

डॉ० धर्मवीर भारती के अनुसार इन उलटवॉसियों का मुख्य उद्देश्य जनता को चमत्कृत करना और आकर्षित करना प्रतीत होता है। यह भी धर्म-प्रचार का ही एक ढंग था और उसी परम्परा में था जिसमें अन्य सभी शैलीगत तत्त्व उपाय-कौशल पारमिता के अन्तर्गत धर्म-प्रचार के साधन मान लिए गए। यही काव्य पद्धति परवर्ती नाथ तथा सन्त सम्प्रदायों में भी अपनायी गई जिसके कारण आज भी उनके काव्य को शुद्ध लौकिक काव्यशास्त्र की कसौटी पर कसना कठिन प्रतीत होता है।

सिद्धों की भाषा को प्रान्तीयता के मोह में बंगला, मैथिली, उड़िया, असमिया, मागधी आदि विविध रूपों में देखा गया है। डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी ने इस भाषा को शौरसेनी अपभ्रंश बतलाया है। वैसे अधिकांश विद्वान् इस भाषा को अपभ्रंश की अपेक्षा नवीन युग की भाषा कहते हैं। राहुल जी के अनुसार इन सारी बातों को देखने से पता चलता है कि 'सरह जिस भाषा के आदि कवि हैं, वह कई दृष्टियों से एक नये युग की भाषा है।' सिद्धों ने जनसाधारण की भाषा को अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया था। इसका कारण उनकी लोकरुचि ही अधिक था। इस प्रवृत्ति ने ही उनकी भाषा को अपभ्रंश से इतर अन्य भाषा का स्वरूप प्रदान कराया— 'सिद्धों की भाषा जनसमुदाय की भाषा का प्राश्न्य लेकर अपभ्रंश की उस अवस्था का संकेत करती है जिसमें आधुनिक भाषा के चिह्न विकसित होने लगे थे।'^१

इनकी भाषा की कतिपय विशेषताएँ निम्न प्रकार हैं :

द्वयार्थक प्रकृति—सिद्धों ने प्रज्ञोपाय की साधना को अपनाकर रचनाएँ की हैं, इसलिए क्रमशः उन पर स्त्री और पुंलिंग प्रतीकों का आरोपण किया गया, जिससे उनकी रचनाएँ बाहर से लौकिक शृङ्गार से सम्बन्धित दिखाई देते हुए भी वास्तविक रूप में वैसी नहीं हैं। इनकी भाषा की यह द्वयार्थक प्रकृति सर्वत्र दिखाई पड़ती है। "इनमें अर्थ की द्विधा निहित है। एक प्रर्थ सामान्य या साधारण होता है जिसे अभिव्येयात्मक कह सकते हैं। दूसरा अर्थ प्रतीकात्मक या लक्षणा-मूलक होता है।"^२ डॉ० धर्मवीर भारती के शब्दों में 'शब्दों की द्वयार्थक प्रकृति का परिचय संघाभाषा में भी मिलता है।'

प्रतीक-बहुला—उलटवॉसियों की चर्चा में यह स्पष्ट किया जा चुका है कि इन्होंने अपनी साधना को गोपनीय रखने के लिए विशिष्ट प्रतीकों के माध्यम से अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्ति दी है। प्रतीकों को जाने बिना इनके मूल कथन को नहीं जाना जा सकता है। वरन् उनके पदों का अभिधार्थ अत्यंत घृणित

१. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ६५

२. डॉ० दयानन्द श्रीवास्तव—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ५५

नी प्रतीत होता है किन्तु प्रतीकों की जानकारी के बाद वास्तविक अर्थ प्रकट हो जाता है। “पदों की योजना इस प्रकार की है, कि ऊपर से उससे कुरितत लोक-विरुद्ध अर्थ प्रकट हो, या परस्पर-विरोधी अनर्थक बातें प्रतीत हों, किन्तु साधना के रहस्यात्मक शब्दों की जानकारी प्राप्त होने पर विमुख अर्थ स्पष्ट हो जाता है।”^१ उन्माओं, उत्प्रेक्षाओं, हृषीकेशों के प्रति इनका विशेष आग्रह रहा है। इनके नाट्यमय से इन्होंने अपनी अनिर्वचनीयता प्रस्तुत की है। इसलिए इनकी साधना, साहित्य और नाट्यताओं को समझने के लिए पहले प्रतीकानुसंग शब्दबली की जानकारी आवश्यक है। ‘अन्ती अनुभूतियों, चित्त-रक्षाओं तथा साधना-स्वरूप को व्यक्त करने के लिए इन द्वारा के साधकों ने गूढ़ प्रतीकों और पारिभाषिक शब्दों का व्यवहार किया है।’^२

सह्य अनिर्वच्यता—अन्ती बात को सिद्धों ने सीधी-सच्ची भाषा में प्रस्तुत किया है। भाषा में सर्वत्र सह्यता-सरलता विद्यमान है। अर्थकारों का मोह इन्हीं वही है और अनिर्वच्यता के लिए बनावटी आकर्षणों की परवाह भी इन्हें नहीं है। हाँ, उलटवाचियों के नाट्यमय से इन्होंने सान्द्रवाचिक वैशिष्ट्य का प्रदर्शन अवश्य किया है।

भाषा की एकलपता का अभाव—समस्त सिद्धों की भाषा में एकलपता का अभाव है, बल्कि उनमें देश और काल के अंतर से उत्पन्न भिन्नता दिखाई देती है। वास्तव में सिद्धों की भाषा का स्वरूप इतना सरल नहीं कि उस पर इस प्रकार के एकांगी निर्णय दिये जा सकें। इसका सर्वप्रथम कारण यह है कि सिद्धों के दोहों और चर्यानों तथा उत्ती परम्परा में आने वाले डाकानन्द और साधनाला की वज्रगीतियों में समी स्थलों में भाषा का एक-सा नहीं है।^३ एक ही कवि सह्यनाद के पूर्ववर्ती और परवर्ती कालों के साहित्य की भाषा में भिन्न प्रन्तर है। इन दृष्टि से उनकी भाषा का एक समन्वित रूप दिखाई नहीं पड़ता। अन्ते आन में यह विशिष्टता होते हुए भी साहित्य में अव्ययता के मार्ग की एक बहुत बड़ी हकावट है।

छन्द-योजना

सिद्धों ने भाषा के समान ही छन्दों के प्रयोग की दृष्टि से अद्वैतता का परिचय दिया। इन्होंने जिन दोहा-चौपाई आदि छन्दों का प्रयोग किया है वे हमें परवर्ती प्रकृत आदि में दिखाई नहीं पड़ते। इस प्रकार सह्यनाद नई भाषा

१. डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० २३

२. डॉ० रामानन्द श्रीवास्तव—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २४

३. डॉ० बनेश्वर नारायण—सिद्ध साहित्य, पृ० २२६

और नये छन्दों के युग के आदि कवि हैं !^१ सिद्धों का साहित्य मुख्यतः दोहाकोशों या चर्यागीतियों में प्राप्त होता है। दोहाकोश का मुख्य छंद दोहा है।

‘णउ-णउ दोहाच्छन्दे कहवि न किम्पि गोप्प’ —सरह

दोहा अपभ्रंश का प्रिय छंद है। उस समय जैसे ‘गाथा’ कहने से प्राकृत का बोध होता था वैसे ही ‘दोहा’ या दूहा कहने से अपभ्रंश या प्रचलित काव्य-भाषा का बोध होता था।^२ दसवीं-ग्यारहवीं शताब्दी में यह छंद सर्वाधिक प्रचलित छंद था। दोहा छंद को अपनाने का सीधा-सा कारण यह है कि ये कवि साधारण जनता को आकर्षित करना चाहते थे। आकार में छोटा और शीघ्रता से जन-मन-मन्दिर में पठने की प्रवृत्ति के कारण यह छन्द इनके लिए सर्वाधिक उपयोगी सिद्ध हो सकता था।

दोहे के अतिरिक्त सोरठा, चौपाई इत्यादि छन्दों का प्रयोग भी इन्होंने किया है। ‘सिद्ध कवियों के लिए दोहा बहुत प्रिय छंद रहा है। यह अधिकतर सिद्धान्त-प्रतिपादन के लिए प्रयुक्त हुआ है। जहाँ वर्णन-विस्तार है वहाँ चौपाई छंद है। यों कहीं-कहीं सोरठा और छप्पय भी है, किन्तु दोहे का प्राधान्य सर्वत्र है।’^३

चर्यापद गीत-बहुल हैं। इनके छंद भी दोहाकोशों की भांति अधिकांशतः मात्रिक छंद ही हैं। “चर्यापदों के छन्द भी मात्रिक हैं जिनमें पादाकुलक की ही प्रधानता है।”^४ लेकिन चर्यागीतियों में पञ्चटिका, पद्धड़िया, चउपई आदि अन्य छन्द भी प्रयुक्त हुए हैं। इन गीतियों की एक विशेषता यह है कि ये सभी गेय हैं और इनमें प्रत्येक पद के साथ उसकी रागिनी का नाम भी मिलता है। खोज करने से पता चलता है कि ये राग वस्तुतः विभिन्न प्रान्तों और जातियों में प्रचलित थे।

नाथ साहित्य

गोरखनाथ ने इस सम्प्रदाय को एक सुव्यवस्थित स्वरूप दिया था, इसकी चर्चा पहले हो चुकी है। इस सम्प्रदाय को अपने साहित्य से समुन्नत करने का कार्य भी उन्हीं के द्वारा सम्पन्न हुआ। यद्यपि परम्पराएँ गोरखनाथ से पूर्व भी नाथ सम्प्रदाय के अस्तित्व का संकेत देती हैं तथापि इनके महत्त्व को झुठलाया नहीं जा सकता है। नाथ-सम्प्रदाय के बारे में कोई निश्चित बात नहीं कही जा

१. राहुन साहित्यायन—दोहाकोश, पृ० ६

२. प्रा० रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ७

३. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ६६

४. डॉ० धर्मवीर भारती—मिथ साहित्य, पृ० २६७

सकती क्योंकि प्रायः सभी नाथों के नाम के साथ विविध और परस्पर-विरोधी किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं और इससे इस सम्प्रदाय का स्वरूप धूमिल हो गया है। साहित्य की स्थिति भी कुछ अधिक स्पष्ट नहीं है। फिर भी इतना निश्चित है कि एक प्रकार से समस्त नाथ-सम्प्रदाय केवल गोरखनाथ के साहित्य पर अवलम्बित है। स्वर्गीय पीताम्बरदत्त वङ्गवाल ने गोरखवानी के नाम से हिन्दी में मिलने वाले उनके साहित्य का प्रकाशन भी किया था। उन्हीं के अनुसार गोरख-नाथ की लगभग चालीस पुस्तकों का उल्लेख मिलता है। इसके अतिरिक्त संस्कृत में लिखा उनका साहित्य तो है ही। इनमें से वङ्गवाल जी ने निम्न १४ पुस्तकों को प्रामाणिक माना है :

- | | |
|------------------|-------------------------------|
| १. सवदी | ८. पंद्रह तिथि |
| २. पद | ९. सप्तवार |
| ३. सिष्या दरसन | १०. मछींद्र गोरखबोध |
| ४. प्राण संकली | ११. रोमवली |
| ५. नरवै बोध | १२. ग्यान तिलक |
| ६. आत्मबोध | १३. पंच मात्रा |
| ७. अमैमात्रा जोग | १४. ज्ञान चौतीसा ^१ |

किन्तु स्वयं वङ्गवाल जी इनके प्राचीन रूप से पूरी तरह आश्वस्त नहीं थे, तभी तो उन्हें लिखना पड़ा कि “एक ओर तो नाथ गुरुओं की बानी के प्रति उनके शिष्यों में जो प्रगाढ़ श्रद्धा और विश्वास की भावना होती है, वह उसे नष्ट होने से बचाती है और दूसरी ओर स्मृति के कारण उनमें कुछ परिवर्तन या छूट हो जाती है तथा साम्प्रदायिक उद्देश्य और मत-विकास या परिवर्तन या स्पष्टीकरण की अमिलापा गुरुओं के नाम से नई रचनाओं के गढ़े जाने और पुरानी रचनाओं में परिवर्द्धन या परिवर्तन का कारण होती है।”^२ और भी “ये रचनाएँ जैसी हमें उपलब्ध हो रही हैं, ठीक वैसी ही उस समय की हैं, यह नहीं कहा जा सकता।”^३ इसलिए इन ग्रन्थों की प्रामाणिकता के बारे में अधिक नहीं कहा जा सकता। वैसे भी गोरखनाथ के नाम पर मिलने वाली पुस्तकों में वैचारिक सामंजस्य और मायागत एकरूपता के दर्शन नहीं होते और विद्वानों को सन्देह है कि ये पुस्तकें इतनी पुरानी अर्थात्—ग्यारहवीं शती के लगभग की हैं। द्विवेदी जी के अनुसार “सही बात यह है कि गोरखनाथ के नाम पर प्रचलित हिन्दी-संस्कृत ग्रन्थों की प्रामाणिकता के बारे में कुछ भी कहना कठिन है। हिन्दी रचनाओं

१. (क) डॉ० पीताम्बरदत्त वङ्गवाल—गोरखवानी

(ख) इनमें से अंतिम (ज्ञान चौतीसा) का प्रकाशन बाद में हुआ था।

२. डॉ० पीताम्बरदत्त वङ्गवाल—गोरखवानी, पृ० १६

३. वही, पृ० २७

की जो प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं वे बहुत पुरानी नहीं हैं और अधिकांश निश्चित रूप से परवर्ती हैं।^१

गोरखनाथ के अलावा अन्य नाथों का साहित्य भी मिलता है पर वह उतना व्यवस्थित और महत्त्वपूर्ण नहीं है। गोरख के सिद्धान्त ही इस सम्प्रदाय की मूल पीठिका हैं।

विषय—इम साहित्य में मूलतः योगियों के लिए उपदेश दिये गए हैं। लेकिन प्रसंगवश इसमें नीति, सामाजिक आचार, हठयोग की साधना, संसार की निस्सारता, साधना मार्ग का महत्त्व, उसकी वक्रता और गुह्य का महत्त्व आदि विषयों का उल्लेख भी मिलता है। गोरख ने लौकिक विषयों से अपने मन को हटाकर अन्तःसाधना पर बल दिया है जिसके अंतर्गत प्राण-साधना का वर्णन विस्तार से हुआ है। पट्चक्रभेदन के द्वारा शिव और शक्ति का संगम और अमृतसर के पान की चर्चा भी विस्तार से हुई है। किन्तु अंतर्गम्य में केन्द्रस्थ होने के लिए पहले बहिर्जगत् से ध्यान हटाना जरूरी है। संसार का आकर्षण व्यक्ति के लिए प्रबल रहता है। इसलिए संसार से वीतराग होने का उपदेश दिया गया है। वैराग्य को साधना का प्रथम सोपान कहा गया। संसार के अलावा इन्द्रियाँ भी साधना-मार्ग की प्रमुख बाधाएँ हैं। इन्द्रिय-निग्रह पर गोरख ने अत्यधिक बल दिया है—

भोगिया सूते अजहूँ न जाने
भोग नहीं रे रोग अभागे
भोगिया कहै भल भोग हमारा
मनसइ नारि किया तन छारा

नारी, साधना-मार्ग में कई रूपों में बाधक सिद्ध हुई इसलिए उसका खुला विरोध किया गया। वैसे भी गोरख के समक्ष सिद्धों की हीन दशा थी। 'भोग में निर्वाण' की बात करने वाले भोग में ही भटक गए, निर्वाण नहीं पा सके। 'कहा गया है कि मानसिक दृढ़ता के रहते कोई भी विघ्न योगी को विचलित नहीं कर सकता। काम और क्रोध में मन आसक्त न हो और चित्त की शिथिलता उसे बहकने न दे, तो हँसने-खेलने वालों से नाथ जी प्रसन्न हो होते हैं और ऐसे योगी के लिए लाखों ग्रन्थराएँ भी विघ्न उपस्थित नहीं कर पातीं।' इस प्रकार सहज-जीवन के लिए बहुत जोर दिया गया है। इसी उपदेश प्रणाली और विषय पर परवर्ती कबीर इत्यादि सन्तों ने अपना साहित्य लिखा है। इस दृष्टि से नाथ साहित्य का विशेष महत्त्व है।

इस साहित्य का प्रतिपादन लौकिक भाषा में ही हुआ है, यहाँ तक कि गोरख की अनेक उक्तियों ने लोकोक्ति का रूप धारण कर लिया है जैसे—

अबधू मन चंगा तौ कठौती ही गंगा
वांघ्या मेल्हा तौ जगत्र चेला^१

इस साहित्य में सौंदर्य और माधुर्य का अभाव है बल्कि इस साहित्य पर शुक्लजी ने शुष्कता और नीरसता का जो आरोप लगाया था वह बहुत कुछ उचित ही है। द्विवेदी जी के शब्दों में—“इस साहित्य की सबसे बड़ी कमजोरी इसका रूपापन और गृहस्थ के प्रति अनादर का भाव है। इसी ने इस साहित्य को नीरस, लोक-विशिष्ट और क्षयिष्णु बना दिया था।”^२ लेकिन इन दोषों के कारण इस साहित्य को छोड़ा नहीं जा सकता क्योंकि द्विवेदी जी के ही शब्दों में—“परवर्ती हिन्दी साहित्य में चरित्रगत दृढ़ता, आचरण-शुद्धि और मानसिक पवित्रता का जो स्वर सुनाई पड़ता है, उसका श्रेय इस साहित्य को ही है।”^३

नाथ-सम्प्रदाय

नाथ सम्प्रदाय का साहित्य आदिकाल की उत्तरावस्था में प्रधान रूप में हमारे सामने उपस्थित होता है। इसके प्रवर्तक आचार्य गोरखनाथ कहे जाते हैं। यद्यपि नाथों की शिष्य-परम्परा में शिव को ही आदिनाथ कहकर पुकारा गया है तथापि इसके आदि पुरस्कर्ता गोरखनाथ ही हैं। जनश्रुतियाँ शिव के बाद मत्स्येन्द्रनाथ का नाम भी इस सम्बन्ध में गिनाती हैं। उनके अनुसार शिव जब इस ज्ञान का उपदेश पार्वती को दे रहे थे तो मत्स्य रूप में छुपकर इस ज्ञान को मत्स्येन्द्रनाथ ने प्राप्त कर लिया था। उन्होंने इसे गोरखनाथ को दिया। इस प्रकार शिव के बाद और गोरखनाथ से पहले मत्स्येन्द्रनाथ का नाम भी लिया जाता है। लेकिन मत्स्येन्द्रनाथ के किसी अन्य सम्प्रदाय में फँस जाने की चर्चा प्राप्त होती है जहाँ से उनका उद्धार गोरखनाथ ने ही किया था। इस बात में कोई सन्देह नहीं कि नाथ-सम्प्रदाय को व्यवस्थित और व्यापक स्वरूप गोरखनाथ ने ही प्रदान किया था। “शंकराचार्य के बाद इतना प्रभावशाली और इतना महिमान्वित महापुरुष भारतवर्ष में दूसरा नहीं हुआ। भक्ति आन्दोलन से पूर्व सबसे शक्तिशाली आन्दोलन गोरखनाथ का योगमार्ग ही था।”^४

१. गोरखबानी, पृ० ५३

२. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ३७

३. वही, पृ० ३७

४. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—नाथ सम्प्रदाय, पृ० ६३

नाथ शब्द का अभिप्राय

‘अथर्ववेद’ और ‘तैत्तिरीय ब्राह्मण’ में नाथ शब्द का प्रयोग ‘रक्षक’ या ‘शरणदाता’ के अर्थ में मिलता है। ‘महाभारत’ में ‘स्वामी’ या ‘पति’ के अर्थ में इस शब्द का प्रयोग हुआ है। ‘बोधिर्यावतार’ में बुद्ध के लिए इस शब्द का व्यवहार हुआ है। जैनों और वैष्णवों में भी इस शब्द का प्रयोग सबसे बड़े देवता के अर्थ में हुआ है। किन्तु परवर्ती काल में योगपरक पाशुपत शैवमत का विकास नाथ सम्प्रदाय के रूप में हुआ और ‘नाथ’ शब्द ‘शिव’ के लिए प्रचलित हो गया।^१

इस सम्प्रदाय के अनुसार ‘नाथ’ शब्द की व्याख्या इस प्रकार की गई है—

नाकारोऽनादि रूपं यकारः स्थाप्यते सदा

भुवनत्रयेकं श्री गोरक्ष नमोऽस्तुते — राजगुह्य

अर्थात् ‘ना’ का अर्थ है अनादि रूप और ‘थ’ का अर्थ है स्थापित होना। ‘इस प्रकार नाथ मत का स्पष्टार्थ वह अनादि धर्म है जो भुवनत्रय की स्थिति का कारण है। श्री गोरक्ष को इसीलिए ‘नाथ’ कहा जाता है।^२ एक और प्रकार से नाथ शब्द की व्याख्या की गई है जिसमें—

ना = नाथ ब्रह्म (जो मोक्ष दान करता है)

थ = स्थगित करना (अज्ञान के सामर्थ्य को स्थगित करना)

नाथ = जो अज्ञान को दूर कर मोक्ष को दिलाता है।

श्री मोक्षदानदक्षत्वात् नाथ ब्रह्मानुबोधनात्

स्थगिता ज्ञान विभवात् श्री नाथ इति गीयते ॥ (शक्ति संगम तंत्र)

चूँकि नाथ के आश्रयण से इस नाथ ब्रह्म का साक्षात्कार होता है और अज्ञान की माया अवरुद्ध होती है, इसलिए नाथ शब्द का व्यवहार किया जाता है।^३

इस व्युत्पत्ति के अनुसार मूलतः नाथ शब्द मुक्तिदान के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है और नाथ सम्प्रदाय वह सम्प्रदाय है जो अज्ञान के अन्धकार को दूर कर संसार के बन्धनों से मनुष्य को मुक्त कराने में समर्थ होता है।

नाथ सम्प्रदाय का विकास

नाथ सम्प्रदाय को अधिकांश विद्वान् वज्रयानी सिद्धों का ही विकसित रूप मानते हैं। “गोरखनाथ के नाथपंथ का मूल नी बोद्धों की यही वज्रयान शाखा है।”^४ इस धारणा के दो कारण मुख्य हैं। पहला कारण तो यह है कि सिद्धों की

१. हिन्दी साहित्य कोश—भाग १, पृ० ४२५

२. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—नाथ सम्प्रदाय, पृ० ३

३. वही, पृ० ३

४. आचार्य रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १६

‘सहज’ भावना को ही नाथ सन्प्रदाय में व्यापक रूप में प्रस्तुत किया गया। उन्होंने जीवन की जटिलताओं को छोड़ सहज स्वभाविक जीवन-यापन पर बल दिया था। यह कहने में कोई संकोच नहीं होना चाहिए कि आगे चलकर इसी भावना को गोरखनाथ ने अधिक व्यापक स्तर पर ग्रहण किया था। “इस प्रकार नाथ सन्प्रदाय को सिद्ध सन्प्रदाय का विकसित और शक्तिशाली रूप ही समझना चाहिए। सिद्धों की विचारधारा और उनके रूपकों को लेकर ही नाथ-वर्ग ने उनमें नवीन विचारों की प्रतिष्ठा की और उनकी व्यंजना में अनेक तत्त्वों का सन्निवेश किया।”^१ इसलिए सिद्धों का विकास ज्यों बौद्धधर्म की महायान शाखा से बताया गया है, उसी विचारमान धारा में इस मत के पोषक सिद्धों के बाद नाथों को स्थान देते हैं। “इसी नांति मन्त्रयान से वज्रयान, वज्रयान से सहज-यान और सहजयान से नाथ सन्प्रदाय की विकासोन्मुख परम्परा समझनी चाहिए।”^२

नाथों की सिद्धों का विकसित रूप स्वीकार करने का एक अन्य कारण इनकी सूचियाँ हैं। सिद्धों की सूची में नत्थ्येन्द्रनाथ (मीनपा), गोरखनाथ (गोरक्षपा) आदि का नाम भी मिलता है। चौरासी सिद्धों की सूची में नाथों के नाम भी मिलते हैं। नाथों में भी सिद्धों की सूची मिलती है जिसमें मीननाथ को आदि सिद्ध स्वीकार किया गया है। दोनों सूचियों के मिले-जुले नाम दोनों के एक होने की गवाही देते हैं। इसी आधार पर कुछ विद्वान् सिद्धों की विकास-परम्परा में ही नाथों को देखना चाहते हैं। “गोरखनाथ के नाथपंथ का मूल भी बौद्धों की यही वज्रयान शाखा है। चौरासी सिद्धों में गोरखनाथ (गोरक्षपा) भी गिन लिए गए हैं। पर वह स्पष्ट है कि उन्होंने अपना मार्ग अलग कर लिया।”^३

अब यह प्रश्न खड़ा होता है कि जब गोरखनाथ की विचारधारा सिद्धों से ही पतरी है तो उन्होंने अपने सन्प्रदाय को अलग क्यों किया? इसके उत्तर में विद्वानों ने सिद्धों की अश्लीलता और व्यभिचार को दोषी ठहराया है। सहज जीवन के पञ्चांगी होते हुए भी सिद्ध लोग एक प्रकार से भोग में ही ‘निषेध’ की भावना के शिकार थे। यद्यपि उनकी ‘प्रज्ञोपाय’ की भावना के पीछे एक सुनिश्चित दार्शनिक आधार विद्यमान था तथापि जब से प्रज्ञा और उपाय को क्रमशः स्त्री और पुरुष वाची मानकर ‘युगनन्द’ के रूप में उनकी कल्पना की गई तब से उनमें अश्लीलता और व्यभिचार ने भी धर कर लिया था। प्रत्येक

१. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० १४३

२. वही, पृ० १४४

३. आचार्य रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १६-१७

देवता को उनकी शक्ति के साथ 'युगनद्ध' रूप में कल्पित किया गया। इसी प्रकार महामुद्रा या योगिनी का सहवास भी अनिवार्य हो गया। तात्पर्य यह है कि सिद्धों में पापाचार अपनी चरम सीमा पर व्याप्त हुआ था। इसलिए उनसे असहमति प्रकट करते हुए संयम और सदाचार को महत्त्व देते हुए गोरखनाथ ने अपने स्वतन्त्र पंथ का प्रवर्तन किया। "योगियों की इस हिन्दू शाखा ने वज्रयानियों के अश्लील और वीमत्स विधानों से अपने को अलग रखा।"^१

लेकिन कुछ विद्वान् इस सम्प्रदाय का सम्बन्ध बौद्धों की अपेक्षा शैवों से जोड़ते हैं। "परन्तु अपने मूल रूप में यह शैव दर्शन से विकसित लगता है। सायणमाधव के 'सर्वदर्शन संग्रह' में इस तथ्य की ओर संकेत किया गया है।"^२ शैव सम्प्रदाय से इसका सम्बन्ध होने का ठोस आधार शिव की आदिनाथ के रूप में परिक्लपना है। इस सम्प्रदाय के अनुसार सारे संसार की संरक्षा करने वाले, समस्त तत्त्वों के निर्माता और आत्मतेज से देदीप्यमान रहने वाले शिव ही इसके आदिनाथ हैं—

देदीप्यमानस्तत्त्वस्य कर्ता साक्षात् स्वयं शिवः

संरक्षन्तो विश्वमेव धीराः सिद्धमताश्रयाः —सिद्ध सिद्धान्त पद्धति

"और मूलतः समग्र नाथ सम्प्रदाय शैव है। उसके मूल उपास्य देवता शिव हैं।"^३ नाथों ने कौलाचार तक को अपने ही आचार्यों से प्रकट किया गया पथ बतलाया है। दार्शनिक दृष्टि से नाथों का सम्बन्ध शैवों के साथ ही ठहरता है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का दावा है कि नाथ सम्प्रदाय के प्रवर्तक गोरखनाथ का जन्म ब्राह्मण कुल में हुआ था और उनको जो वातावरण मिला था वह निस्सन्देह ब्राह्मण वातावरण ही था। इसलिए बौद्धों की परम्परा में उनको बतलाना गलत है। "मेरा अनुमान है कि गोरखनाथ निश्चित रूप से ब्राह्मण जाति में उत्पन्न हुए थे और ब्राह्मण वातावरण में बड़े हुए थे। उनके गुरु मत्स्येन्द्रनाथ भी शायद ही कभी बौद्ध रहे हों।"^४

नाथ सम्प्रदाय के ग्रन्थ भी इस सम्प्रदाय के वज्रयान से विकसित होने के विरोध में प्रमाण देते हैं। इनको देखने पर इस सम्प्रदाय पर कौलों का, पतंजलि के हठयोग का, रसायन का प्रभाव अधिक परिलक्षित होता है। संभवतः वज्रयानी सिद्धों की शब्दावली और हठयोगिक साधना की समानता को देखते हुए नाथ-सम्प्रदाय को वज्रयान के आगे की कड़ी मान लिया गया हो अन्यथा गोरखनाथ

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १७

२. डॉ० दयानन्द धोवास्तव—हिन्दी साहित्य, पृ० १५८

३. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—नाथ सम्प्रदाय, पृ० ३

४. यही, पृ० ६७

के जीवन चरित्र से, इनके ग्रन्थों से और अन्य प्रमाणों से नाय-सम्प्रदाय शैव मत और पतंजलि के योग मत के अधिक निकट उहड़ता है, बौद्धों के बख़्तान के नहीं। "गोरखनाथ धर्म की जिस शाखा विद्येय के प्रवर्तक माने जाते हैं वह शाखा दार्शनिकता की दृष्टि से तो शैव मत के अन्तर्गत है और व्यावहारिकता की दृष्टि से पतंजलि के हठयोग से सम्बन्ध रखती है।"^१

नाथों का समय

नाथों के अनुद्युत का ठीक पता नहीं चलता। इनके साहित्य में इस संबंध में कोई अंतर्साक्ष्य प्राप्त नहीं होता। इसलिए विद्वानों ने अपुष्ट प्रमाणों और किंवदन्तियों के आधार पर विविध सुझाव प्रस्तुत किए हैं, जिनके अनुसार इस सम्प्रदाय का उदयकाल नवीं ईस्वी शताब्दी के लगभग से माना जा सकता है। गोरखनाथ, जालन्धरनाथ और 'कृष्णपाद' सनत्तानयिक बतलाए गए हैं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी नवीं शताब्दी के मध्य भाग में ही इनका समय मानते हैं। वैसे गोरखनाथ का समय अलग-अलग विद्वानों ने नवीं से तेरहवीं शताब्दी तक बतलाया है। कोई इससे पूर्व छठी शताब्दी में ही इनकी स्थिति मानते हैं। कुछ के सुझाव इस प्रकार हैं—डॉ० शाहीदुल्ला (सं० ७२२), राहुल सांकृत्यायन (सं० ८०२), डॉ० मोहनसिंह (विक्रम की नवीं-दसवीं शताब्दी), डॉ० पीतान्वरदत्त बड़वाल (सं० १०५०), डॉ० फर्कहार (सं० १२५७), डॉ० प्रबोधचन्द बागची (बागमट्ट में 'स्तरस्त समुच्चय' के रचनाकाल के आधार पर, छठी शताब्दी), डॉ० मण्डारकर (बारहवीं शताब्दी), डॉ० रामकुमार वर्मा (तेरहवीं शताब्दी)।

इसलिए इस सम्बन्ध में कोई निश्चित बात नहीं कही जा सकती कि नाय सम्प्रदाय का आविर्भाव कब से हुआ। फिर भी नवीं-दसवीं शताब्दी के लगभग से इसके प्रादुर्भाव को मानने वाले विद्वान् अधिक हैं। तब से लेकर अग्रकट रूप में यह सम्प्रदाय आज तक विकसित है। राजस्थान, पंजाब आदि प्रदेशों में वे नाथ आज भी देखे जा सकते हैं।

नाथों की संख्या

प्राचीन काल से ही भारत में विविध सम्प्रदायों के अतिप्रसिद्ध आचार्यों की एक विशिष्ट संख्या बतलाई जाती रही है, जिनके अनुसार लोक में निम्नों की संख्या २४ और नाथों की संख्या नौ मानी गई है। "जिन प्रकार सिद्धों की संख्या चौरासी प्रसिद्ध है उसी प्रकार नाथों की संख्या नौ। अब भी योग नवनाथ और

चौरासी सिद्ध कहते सुने जाते हैं।”^१ परवर्ती कवियों ने भी ‘चौरासी सिद्ध’ और ‘नवनाथ’ की ओर संकेत किया है।

‘सिध चउरासीह माइआ महि खेला।’—कवीर

‘नावे नाथ सूरज अरु चन्दा।’—कवीर

इन नवनाथों में निम्नलिखित व्यक्तियों की गणना की जाती है :

- | | | |
|--------------------|---------------------|-------------------|
| १. आदिनाथ | ४. गाहिणीनाथ (गैनी) | ७. ज्वालेन्द्रनाथ |
| २. मत्स्येन्द्रनाथ | ५. चर्पटनाथ | ८. भर्तृनाथ |
| ३. गोरखनाथ | ६. चौरंगीनाथ | ९. गोपीचन्दनाथ |

लेकिन अलग-अलग ग्रंथों में नाथों के अलग-अलग नाम गिनाए जाते हैं। कुछ सूचियों में यह परम्परा इस प्रकार बतलाई गई है—आदिनाथ, मत्स्येन्द्रनाथ, गोरक्षनाथ, गाहिनीनाथ (गैनीनाथ), निवृत्तिनाथ, ज्ञाननाथ आदि। ‘हठयोग प्रदीपिका’ में कई नाथों के नाम दिए गए हैं—आदिनाथ, मत्स्येन्द्रनाथ, सारदानन्द, भैरव चौरंगी, मीननाथ, गोरक्षनाथ, विरूपाक्ष, विलेशय, मन्यान भैरव, सिद्धबोध, कन्हड़ीनाथ, कोरण्टकनाथ, सुरानन्द, सिद्धपाद, चर्पटीनाथ, काणेरीनाथ, पूज्यनाथ, नित्यनाथ, निरंजननाथ, कापालीनाथ, विन्दुनाथ, कामचण्डीश्वर, भयनाथ, अक्षय-नाथ, प्रभुदेव, घोड़ाचूलीनाथ, टिण्टिणीनाथ, भल्लरी, नागबोध, खण्डकापालिका आदि। चौदहवीं शताब्दी के मैथिल ग्रन्थ में चौरासी नाथ-सिद्धों के नाम गिनाए जाते हैं। इसी प्रकार सहस्रार्जुन, नागार्जुन, दत्तात्रेय, देवदत्त, जड़भरत, बाला नाथ, हालीकपाव, मालीपाव आदि अन्य नाथों के नाम भी प्रसिद्ध हैं। खोजों से यह पता चला है कि इनमें से कई नाम नाथों की सूची के अलावा सिद्धों, तान्त्रिकों, निरंजनपंथियों आदि की सूची में भी पाए जाते हैं। केवल नाम ही नहीं कई अन्य बातें भी इन सब सम्प्रदायों में समान रूप से पायी जाती हैं। पं० गोपीनाथ जी के अनुसार—“हठयोगियों अर्थात् मत्स्येन्द्रनाथ, गोरखनाथ आदि नाथपंथियों, वज्रयानियों और सहजयानी बौद्धों, त्रिपुरा सम्प्रदाय के तान्त्रिकों, वीराचारियों, दत्तात्रेय के सम्प्रदाय वालों, शैवों, परवर्ती सहजियों और नव-वैष्णवों का नियमित और वैज्ञानिक अध्ययन ऐसी बहुत-सी बातों का रहस्योद्घाटन करेगा जो इन सबमें समान रूप से विद्यमान हैं।”^२

नाथों के उपर्युक्त नामों में से अधिकांश के बारे में कोई जानकारी नहीं है। इन सूचियों में मिलने वाले नामों के अलावा अन्यत्र उनका उल्लेख भी नहीं मिलता इसलिए निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि ये सभी व्यक्ति ऐतिहासिक अस्तित्व भी रखते हैं या नहीं। “इन नामों में अनेक ऐसे हैं, जिनके विषय

१. आचार्य रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १२

२. हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ५१ से उद्धृत

में बहुत कम जानकारी है, परन्तु कुछ ऐसे हैं जिनकी थोड़ी-बहुन चर्चा तांत्रिकों, योगियों और निर्गुननागी मित्रों के ग्रन्थों में मिल जाती है।^१ यह निर्विवाद है कि नवनायों में से प्रारम्भिक प्रवर्णक चार नाय—मल्लदेवनाय, गोरखनाय, जालन्धरनाय, कृष्णनाय अवश्य ही ऐतिहासिक पुरुष हैं। इन्हीं के द्वारा यह सम्प्रदाय प्रवर्णित और प्रसारित हुआ। किन्तु इसके बारे में भी परस्पर-विरोधी और अविद्वत्समर्थ अनेक किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं जो किसी निश्चित मान्यता को स्वीकार करने में बाधक सिद्ध होती हैं।

सारांशतः कहा जा सकता है कि प्रारम्भ में नौ नाय ही सूचनाय हुए होंगे किन्तु बाद में स्थान और काल के भेद से इनमें परिवर्तन आ गया। परवर्ती सूत्रियों में अलग-अलग नामों की गणना होते गये जिससे आज निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि वास्तविक नौ नाय कौन थे? सभी परम्पराओं से ज्ञान पड़ता है कि प्रारम्भ में नौ सूचनाय हुए हैं, परन्तु इनके नाम नित्य-नित्य परम्पराओं में नित्य-नित्य तरह से प्राप्त होते हैं।^२ नायों की सूत्रियों में वैविध्य होने का एक और कारण यह भी है कि तत्कालीन अन्य सम्प्रदायों के समान नाय सम्प्रदाय में भी यह धारणा प्रचलित है कि ये नाय कालवर्धी, अवर और अनर हैं जिससे आज भी ब्रह्माण्ड में उत्पन्न हैं। इस धारणा ने पूर्ववर्ती और परवर्ती नायों को एक साथ प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति को जन्म दिया है जिससे सम्भवतः यह गड़बड़ हुई है।

नायों की वेशभूषा

ये लोग सामान्यतः नेत्राला, लुंगी, सेरी, गुंदड़ी, कपूर, कर्णमुद्रा, बयंवर, मोचा आदि विज्ञ धारण करते हैं।^३ शान को चीरकर उनमें वे लोग कुंडल पहनते हैं। इसलिए इनको 'कनकला योगी' भी कहा जाता है। त्रिवेदी जी के अनुसार कुंडल धारण करने पर ही कोई कनकला कहलाता है अन्यथा उससे पूर्व उसे 'श्रीपङ्क' कहा जाता है।

कर्णकुंडल या मुद्रा इन गोरखनाथी योगियों का चिह्न हैं। इन पंथ की मान्यता के अनुसार मुद्रा का आध्यात्मिक अर्थ इस प्रकार है—

मुद्र = प्रसन्न होना

रा = आदान या ग्रहण

मुद्रा = प्रसन्नता को ग्रहण करना।

१. हिन्दी साहित्य कोश—भाग १, पृ. ४२६

२. वही पृ. ४२६

३. आचार्य स्वाध्यायदास त्रिवेदी—नवनायकान, पृ. १४

“चूँकि इससे देवता लोग प्रसन्न होते हैं और असुर लोग भाग खड़े होते हैं इसलिए इसे साक्षात् कल्याणदायिनी मुद्रा माना जाता है ।” यह मुद्रा दो प्रकार की होती है—कुण्डल और दर्शन । यह नाना धातुओं या हाथीदांत की बनी होती है । इनमें से दर्शन का विशेष महत्त्व है क्योंकि ऐसा समझा जाता है कि इसको धारण करनेवाला योगी ब्रह्म का साक्षात्कार कर चुका है । कुण्डल को पवित्री भी कहते हैं ।

कर्णकुण्डल धारण करने की परम्परा का सूत्रपात गोरखनाथ या मत्स्येन्द्रनाथ द्वारा ही हुआ होगा । प्राचीन शिव की मूर्तियों को कुण्डल धारण किए हुए बताया गया है और यह किंवदन्ती भी प्रचलित है कि शिव ने अपना ज्यों का त्यों वेश मत्स्येन्द्रनाथ को दे दिया था । अतः सम्भव है मत्स्येन्द्रनाथ ही इस वेश के प्रथम सूत्रधार रहे हों ।

नाथपंथ की शाखाएँ

नाथपंथ बारह शाखाओं में विभक्त है । “अनुश्रुति के अनुसार स्वयं गोरखनाथ ने परस्पर विच्छिन्न नाथपंथियों का संगठन करके उन्हें बारह शाखाओं में विभक्त कर दिया था । इन बारह पंथों के कारण ही उन्हें ‘बारहपंथी योगी’ कहा जाता है । प्रत्येक पंथ का एक-एक विशेष स्थान है जिसे ये लोग अपना पुण्य क्षेत्र मानते हैं । प्रत्येक पंथ किसी पौराणिक देवता या महात्मा को अपना आदि प्रवर्तक मानता है । ये बारह पंथ हैं—

- | | |
|---------------|-------------------|
| १. सत्यनाथी | ७. गंगानाथ |
| २. धर्मनाथी | ८. बैरागी |
| ३. रामनाथ | ९. रावल या नागनाथ |
| ४. घजनाथ | १०. जालंधरिया |
| ५. लक्ष्मणनाथ | ११. आईपंथ |
| ६. दरियानाथ | १२. कपिलानी |

ये समस्त गोरखनाथी योगी कनफटे हैं । मुद्रा को इनके यहाँ ‘दर्शन’ भी कहते हैं और उस आधार पर इन्हें ‘दरसनी’ कहा जाता है ।

वर्तमान समय में नाथ-सम्प्रदाय से सम्बन्धित कई जातियाँ अब गृहस्थ हो चुकी हैं जिनमें से अधिकांश श्राद्ध के समय प्राप्त अन्न पर निर्भर हैं । गृहस्थ योगी भी मुद्रा या कुण्डल धारण करते हैं और समस्त नियमों का पालन करते हैं । किन्तु गृहस्थ हो जाने से अब उनका दर्जा वास्तविक योगियों से हीन समझा जाता है ।

हठयोग की साधना

नायों की विचारधारा दार्शनिक दृष्टि से शैवमत के निकट है तथा व्यावहारिक दृष्टि से पतंजलि के योगनार्ग के अधिक निकट है। 'चित्तवृत्ति निरोधः योगः' के अनुसार योग वस्तुतः चित्तवृत्तियों का निरोध करना है। चित्त स्वभाव से चंचल है और अपनी चंचलवृत्ति के कारण यह सदैव सांसारिक वस्तुओं में लचि लेता है। संसार में बँधा रहने के कारण मनुष्य नाना विधि दुःख का नाशी बनना है क्योंकि इस प्रकार उसके शरीर में स्थित शक्ति का अथ होता रहता है और वह अपनी सहज गति से विमुक्त हो जाता है। संसार की ओर उन्मुख होने वाली चित्त की वृत्तियों को रोकना ही योग है। लेकिन हठयोग में उससे भी आगे, सांसारिक लचियों को रोककर, हठपूर्वक अन्तर्मुखी किया जाता है। इसके लिए शरीर में स्थित शक्तिरूपा कुण्डलिनी को उद्बुद्ध कर क्रमशः षट्-चक्रों का भेदन करते हुए शीर्षस्थ सहस्रार चक्र में जहाँ शिव का निवास है, ले जाया जाता है। इस प्रकार शक्ति से शिव का योग ही हठयोग है।

हकारः कथितः सूर्योष्कारश्चंद्र उच्यते ।

सूर्यचंद्रमत्तोयोगात् हठयोगो निगद्यते ॥

(‘ह’ का अर्थ है सूर्य और ‘ठ’ का अर्थ है चन्द्रमा और सूर्य और चन्द्र का संयोग ही हठयोग है।)

योग-दर्शन में योग को अष्टांग योग बतलाते हुए उसके निम्न आठ भेद स्वीकार किए गए हैं :

१. यम—यह आचरण के विद्योवन की अवस्था है। अहिंसा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह के पालन से ही आचरण-विद्योवन सम्भव है।
२. नियम—शौच, सन्तोष, तप, स्वाध्याय और ईश्वर-प्राप्तिमान—ये पाँच नियम हैं।
३. आसन—स्थिर तथा सुखपूर्वक बैठने को आसन कहते हैं, ‘स्थिर सुखम् आसनम्’। ये चौरासी प्रकार के बतलाए गए हैं।
४. प्राणायाम—श्वास-प्रश्वास की गति का विच्छेद प्राणायाम है। यह रेचक, पूरक, कुम्भक और केवल कुम्भक—इन चार प्रकार का होता है।
५. प्रत्याहार—इन्द्रियों को उनके विषयों से हटाकर निरुद्ध करना प्रत्याहार है।
६. धारणा—किसी स्थान पर चित्त को लगाना धारणा है—‘देवदग्धस्य चित्तस्य धारणा’।
७. ध्यान—ज्ञान की अपरिवर्तित, अविचल अवस्था को ध्यान कहते हैं।
८. समाधि—जहाँ व्याप्ता और व्येय एकमेव हो जाएँ उसे समाधि कहते हैं। इनमें से पहले पाँच (यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार) बहिरंग

साधन माने गए हैं और शेष तीन (धारणा, ध्यान, समाधि) अन्तरंग साधन हैं।

‘योगस्वरोदय’ दो प्रकार के हठयोग का विवरण देती है। पहले भेद के अंतर्गत नाड़ियों को शुद्ध करने का प्रयास किया जाता है जिसके लिए पट्कर्मों का विधान है। हठयोग के दूसरे रूप में एक आसन पर स्थित होकर नासिकाग्र में दृष्टि को निबद्ध किया जाता है और कोटि सूर्य की ज्योति का ध्यान धारण किया जाता है।

हठयोग की साधना साधक के संसार से मुक्त होने के साथ शुरू होती है। वैराग्य सर्वाधिक आवश्यक करणीय है। जब तक संसार में चित्त की प्रवृत्ति है तब तक अन्तःसाधना संभव नहीं है। नाथ शब्द का अर्थ भी मुक्तिदाता है। अतः साधक के लिए स्वयं संसार से मुक्त होना अनिवार्य है। मुक्त होने के लिए दो अनिवार्य बातें हैं—वैराग्य भावना और इन्द्रियनिग्रह। इसके बाद ही सच्चा साधक साधना-हेतु गुरु द्वारा उपदिष्ट होता है।

कुण्डलिनी—हठयोग की साधना शरीर पर आधारित है, जिसके अनुसार प्रत्येक मानव में महाकुण्डलिनी शक्ति का व्यष्टि रूप कुण्डलिनी के रूप में विद्यमान रहता है। यह जाग्रत, स्वप्न या सुषुप्ति—तीनों दशाओं में निश्चेष्ट रहती है। यह मेरुदण्ड के नीचे साढ़े तीन वलयों में लिपटी रहती है।

पट्चक्र—शरीर में क्रमशः पट्चक्रों की स्थिति मानी गई है। सबसे नीचे कुण्डलिनी के ऊपर मूलाधार चक्र है जो चार दलों (पंखुड़ियों) का है। दूसरा नाभि के पास स्वाधिष्ठान (छह दल) है। तीसरा उससे ऊपर मणिपूर (दस दल) चक्र है। हृदय के पास चोथा अनाहत (बारह दल) चक्र है। कंठ के पास पाँचवाँ चक्र विशुद्धाख्य (सोलह दल) चक्र है। और छठा चक्र ग्रीहों के मध्य आज्ञा नाम का है। इसके सिर्फ दो दल हैं। ये ही पट्चक्र हैं।

सहस्रार—इन पट्चक्रों का भेदन करने पर मस्तक में शून्य चक्र मिलता है। योगी यही अपनी जीवात्मा को पहुँचाना अपना परम कर्तव्य मानते हैं। इस चक्र के सहस्र दल माने गए हैं। इसलिए इसे ही सहस्रार चक्र कहा जाता है। वस्तुतः शून्य चक्र ही गगनमण्डल है। यही कैलाश है।

संत साहित्य में इस शून्य चक्र (सहस्रार) से ऊपर एक अष्टम चक्र—सुरति-कमल—की कल्पना की गई है।

इड़ा-पिंगला नाड़ियाँ—प्राणवायु का बहन कई नाड़ियाँ करती हैं किन्तु उनमें से कुछ प्रमुख हैं। मेरुदण्ड के बायीं ओर की नाड़ी इड़ा और दायीं ओर की नाड़ी पिंगला कहलाती है। दोनों में श्वास-प्रवाह बारी-बारी से चलता है। इन दोनों के मध्य सुषुम्ना स्थित है। यही मूल नाड़ी है जिससे होकर कुण्डलिनी शक्ति जागृत होकर ऊपर की ओर प्रवाहित होती है। सुषुम्ना स्वयं

वज्रा, चित्रिणी और ब्रह्मनाडी का समन्वित रूप है। ब्रह्मनाडी ही कुण्डलिनी का मुख्य मार्ग है। शरीर की समस्त वासठ हजार नाडियों में सुषुम्ना ही शान्तवी शक्ति है, अन्य व्यर्थ हैं।

वासुपतितत्त्वहलाणि नाड्यद्वाराणि पञ्चरे।

सुषुम्ना शान्तवी शक्तिः शेषास्त्वेव निरर्थकाः ॥^१

हठयोग की साधना—सावक विविध साधनाओं से सोयी हुई या निष्क्रिय कुण्डलिनी शक्ति को प्रबुद्ध कर ऊपर की ओर उद्बुद्ध करता है। साधारण मनुष्य कान-क्रोध का दास रहता है क्योंकि उनकी कुण्डलिनी अधोमुखी रहती है। कुण्डलिनी के ऊर्ध्वमुखी होने पर उससे स्फोट होता है। यही नाद है। नाद से प्रकाश होता है। इसी प्रकाश का व्यक्त रूप महाबिन्दु है जो इच्छा, ज्ञान और क्रिया तीन प्रकार का होता है।

यह नाद असल में सृष्टि में सनाप्टि रूप व्याप्त अनाहत नाद का व्यष्टि रूप है। इस प्रकार जो नाद अनिल ब्रह्माण्ड में व्याप्त है उसी का प्रकाश जब व्यक्ति में होता है तो उसे नाद कहते हैं। वह जीव, जिसकी सुषुम्ना का पथ बन्द रहता है, इस नाद को न सुन सकता है। इसी से उसकी वृत्ति बाह्य विषयों में रहती है। किन्तु जब सुषुम्ना का पथ उन्मुक्त हो जाता है और कुण्डलिनी शक्ति जाग्रत हो जाती है तो सावक के प्राण स्थिर हो जाते हैं और वह निरन्तर उस अनाहत नाद को सुनने लगता है। यह नाद प्रारम्भ में समुद्र-गर्जन, मेघ-गर्जन, मेरी, ऋद्धर आदि-सा भीषण होता है। दूसरी अवस्था में मर्ल, चंख, घंटा की ध्वनि-सा सुनाई पड़ता है और अन्त में किकणी, बंसी, भ्रमर और वीणा की मधुर गुंजार-सी सुनाई पड़ती है। नादासक्त सावक उसी में रम जाता है।

अन्तिम अवस्था में इन शब्दों का सुनाई देना भी बन्द हो जाता है और सावक की आत्मा उस समय अपने स्वरूप में पूर्ण तरह स्थिर हो जाती है और बाह्य प्रकृति से उसका कोई सम्बन्ध नहीं रहता।

शास्त्र में जिसे प्रणव या ओंकार की संज्ञा दी गई है वही उपाधि-रहित शब्द तत्त्व है। इसे ही स्फोट कहा गया है, जो अखण्ड सत्ता रूप ब्रह्म शब्द का वाचक है। यह शब्द सुलावार में उठता है और सहज्जार में जाकर लय हो जाता है।

कुण्डलिनी की शक्ति को उद्बुद्ध करने के लिए आसन, मुद्रा, प्राणायाम और समाधि का अवलम्ब लिया जाता है, जिनकी अलग से विस्तार से भेद-सहित व्याख्या हठयोग में की गई है।

आत्मा को शून्य में और शून्य को आत्मा में कर योगी निश्चिन्त हो जाता है। शून्य अर्थात् समाधि—जबकि आत्मा छह चक्रों को भेदकर शून्यचक्र में अवस्थित होता है। ऐसी प्रवस्था में उसके भीतर भी शून्य है, बाहर भी शून्य है, आकाश में जैसे कोई सूना घड़ा रखा हो। परन्तु असल में वह भीतर से भी पूर्ण होता है, बाहर से भी पूर्ण होता है—

अन्तः शून्यो वहिः शून्यः, शून्य कुम्भ इवाम्बरे

अन्तः पूर्णो वहिः पूर्णो, पूर्णः कुम्भ इवार्णवे ॥—हठयोग प्रदीपिका
जल में कुम्भ, कुम्भ में जल है, बाहर-भीतर पानी।

फूटा कुम्भ, जल जलहि समाना, यह तय कह्यो गयानी ॥^१—कवीर

नाथों-सिद्धों की पारिभाषिक शब्दावली

पहले यह बतलाया जा चुका है कि जब से बौद्ध धर्म ने जन सामान्य की ओर बढ़ना शुरू किया तभी से उसमें स्वसाम्प्रदायिक सिद्धान्तों के गोपन की प्रवृत्ति बढ़ने लगी। इन्होंने प्रतीकों और उलटवासियों के सहारे साधना की क्रियाओं को विशिष्टता प्रदान करने के लिए, इस गोपन प्रवृत्ति को प्रश्रय दिया। इस रहस्यात्मकता के लिए इन्होंने अपनी साम्प्रदायिक मान्यताओं और साधना-पद्धति के लिए कुछ पारिभाषिक शब्द बनाए। इस शब्दावली का प्रयोग बाद में नाथ साहित्य में और भक्तिकालीन सन्तों के साहित्य में भी किया गया। “इस शैली के प्रयोक्ता साधक वे हैं, जिन्होंने आध्यात्मिक अनुभूतियों को, वाणी के संकेतों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है।”^२ इस विशिष्ट शब्दावली की मूल अभिव्यंजना को जान लेना जरूरी है।

वज्र—सिद्धों ने वज्र का प्रयोग शून्य के अर्थ में किया है। उनका यह वज्र शब्द वैदिक देवता इन्द्र का आयुध ही है। इस प्रकार वज्र शब्द इनका अपना नहीं है वरंच पूर्व-प्रचलित इस शब्द को इन्होंने अपने ढंग से प्रस्तुत किया है। “सिद्ध लोग वज्र का प्रयोग शून्य के अर्थ में करते थे। दृढ़ता, अच्छेद्यता, अभेद्यता आदि वज्र के लक्षण शून्यता में हैं अतः वही वज्र है।”^३

महासुख—यह अवस्था सिद्धों के लिए सर्वाधिक महत्त्व रखती है। उनकी समस्त साधनाएँ इसी अवस्था को प्राप्त करने के लिए हैं। इस अवस्था को पहुँचा हुआ साधक मोक्षवत् आनन्द को प्राप्त करता है। इसकी अनुभूति अतिशय सूक्ष्म होती है जिसे प्रतीकों के माध्यम से ही जाना जा सकता है। “वज्रयान

१. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—कवीर (हठयोग की साधना) पर आधारित।

२. डॉ० रमेशचन्द्र मिश्र—हिन्दी मन्त्रों का उलटवासी साहित्य, पृ० १०

३. डॉ० धर्मवीर भारती—गिद्ध साहित्य, पृ० १८१

में महासुख वह दशा बतलाई गई है जिसमें साधक शून्य में इस प्रकार विलीन हो जाता है जिस प्रकार ननक पानी में। इस दशा को स्पष्ट करने के लिए 'गुगुलु' की भावना ग्रहण की गई।^१ इस प्रकार समरसता ही महासुख है। 'इस महासुख की व्याख्या करनी बहुत कठिन है, क्योंकि यह समरस है, सहजा-मन्द है, न वह श्रवण से सुन पड़ता है, न पवन उसे हिला पाती है, न अग्नि उसे जला पाती है, न वर्षा से वह आर्द्र होता है, न वह बढ़ता है, न वह घटता है, न वह अचल है, न गतिशील है, उपनिषदों के ब्रह्म की भाँति ही उसकी नेतिपरक व्याख्या दी जा सकती है। किन्तु साध ही वह केवल नेतिपरक नहीं है क्योंकि जिस नव में लगकर व्यक्ति नरता है, उत्पन्न होता है, बन्धन में पड़ता है, उसी में लगकर वह परम महासुख को भी सिद्ध कर लेता है।' ^२

निरंजन—यह सारा संसार नाया से सिद्ध है। जल के प्रविधिम्व के समान यह जग नायानय है। नाया से लिज होने के कारण ही यह संसार अवन है किन्तु नाया से परे जो उत्त है वही निरंजन है। इस प्रकार निःकलुष ब्रह्म ही निरंजन है। अंजनरहित होने से इसे नाया नहीं व्याप सकती। हठयोग प्रदि-पादित ग्रंथों में निरंजन शून्य या ब्रह्म या व्यापक उत्त का परिचायक है।

परचा—आत्मा का विविध साधना के सहारे अवपरम-आत्मा से साभात्कार हो जाता है जो उस परिचय को परचा की संज्ञा दी जाती है। "इसे ही जीवात्मा गुरु के उपदेश से, साधनान्यास द्वारा हृदय के भीतर ही परमात्माहनी पति का साभात्कार कर लेती है तब यह परिचय ही दिव्य परिचय बन जाता है। यही परचा है।"^३

हठयोग—(सूर्य-चन्द्र योग) "शास्त्रग्रंथों में हठयोग साधारणतः प्राण-निरोध-प्रधान साधना को ही कहते हैं। सिद्ध सिद्धांत पद्धति में 'ह' का अर्थ सूर्य और 'ठ' का अर्थ चन्द्र बतलाया गया है। सूर्य और चन्द्र का योग ही 'हठयोग' है।

हकारः कथितः सूर्यष्टकारश्चंद्र उच्यते ।

सूर्याचंद्रमत्तोयोगात् हठयोगो निगद्यते ॥

नूतनः हठयोग का यही अर्थ जान पड़ता है कि कुछ इस प्रकार अन्यास किया जाय कि जिससे 'हठात्' सिद्धि मिल जावे।"^४

तापिनी (तापिन) —तापिनी का प्रयोग सिद्धों ने कुण्डलिनी के लिए किया

१. डा० रामचन्द्र गुप्त—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १६

२. डा० प्रबोधचन्द्र दासजी

३. डा० रमेशचन्द्र मिश्र—हिन्दी शब्दों का उलटवटो साहित्य, पृ० १२६

४. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—नाम-सन्ध्या, पृ० १२६

है। यह शरीर की सबसे प्रधान कार्यकारिणी शक्ति है और ब्रह्माण्ड में व्याप्त महा-कुण्डलिनी का ही एक अंग है। इसी के स्फोट के बाद विश्व-प्रपञ्च शुरू होता है। हठयोग की साधना में सर्वप्रथम इसी को जगाया जाता है और ऊर्ध्वगामी किया जाता है।

अजपाजाप—पट्चक्र भेदन की स्थिति के साथ अजपाजाप हुआ करता है। इस जाप में जिह्वा की जरूरत नहीं पड़ती। ध्यान धारण करते समय इसे ग्रहण कर लिया जाता है, फिर तो रोम-रोम से यह अपने आप हो जाता है। इसे 'वज्र-जाप' भी कहा जाता है। वस्तुतः सिद्धों ने इसे वज्रजाप कहा है और नाथों ने अजपाजाप। यह शून्य में मन को केन्द्रित करने का एक साधन माना गया है। "अजपाजाप योग-साधना में प्राथमिक महत्त्व की वस्तु माना जाता था और इसके जप से अतीव अनुपम ज्ञान की प्राप्ति होती थी।"^१

नाद-विन्दु संयोग (शिव-शक्ति संयोग)—शरीर में तीन प्रधान वस्तुएँ हैं जो परम शक्तिशाली हैं पर चंचल होने से मनुष्य के काम नहीं आतीं। वे हैं विन्दु, मन और वायु। इनमें से किसी एक के भी वश में हो जाने पर दूसरे दो भी वश में हो जाते हैं और अपनी चंचल वृत्ति को छोड़कर स्थिर हो जाते हैं। विन्दु शुरु का ही दूसरा नाम है। यह इच्छा, ज्ञान, क्रिया—इन तीन प्रकार का माना गया है। वीर्यरूप में स्थित इसी विन्दु को हठयोग द्वारा ऊर्ध्वमुख कर स्खलित होने से बचाया जाता है और सहज-समाधि प्राप्त की जाती है। इससे मन और प्राण अचंचल हो जाते हैं।

कुण्डलिनी के उद्बुद्ध होने पर तथा प्राण के स्थिर हो जाने पर साधक हमेशा शून्य पथ से अनाहत नाद को सुनने लगता है। अनाहत नाद अखण्ड रूप से ब्रह्माण्ड में व्रणित होता रहता है। इसी को पिण्ड में भी स्थित माना गया है। नाद से प्रकाश होता है और प्रकाश का ही व्यक्त रूप विन्दु है। "यह जो नाद और विन्दु हैं वह दरअसल में अखिल ब्रह्माण्ड-व्याप्त अनाहतनाद या अनहद-नाद का व्यष्टि में व्यक्त रूप हैं अर्थात् जो नाद अनाहत भाव से सारे विश्व में व्याप्त है उसी का प्रकाश जब व्यक्ति में होता है तो उसे नाद और विन्दु कहते हैं।"^२ बद्धजीव जिसकी सुषुम्ना का पथ बन्द रहता है और जिसका श्वास-प्रश्वास इड़ा-पिंगला के मार्ग से चलता है, इस नाद को नहीं सुन पाता। लेकिन जब क्रिया विशेष से सुषुम्ना पथ उन्मुक्त होता है और कुण्डलिनी जाग उठती है तो प्राण स्थिर होकर उस शून्य पथ से निरन्तर उस अनाहत ध्वनि या उन्मुक्त अनाहत नाद को सुनने लगता है।" इस प्रकार नाद, नन्द या शिव में विन्दु या

१. डा० धर्मवीर भारती—मिथुनाह्निक, पृ० ४०४

२. हिन्दी साहित्य की भूमिका—आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ५४

शक्ति को लय कर देना ही नाद-विन्दु संयोग या शिव-शक्ति संयोग कहलाता है ।

चन्द्र-सूर्य संगम—हठयोग की व्याख्या में यह बतलाया जा चुका है कि इस साधना में 'ह' को चन्द्र और 'ठ' को सूर्य की संज्ञा दी गई है । इस प्रकार चन्द्र और सूर्य का संगम या योग ही हठयोग है । चन्द्र की स्थिति शरीर में सहस्रार चक्र में मानी गई है जिससे अमृत का ज्ञाव निरन्तर होता है और मूलाधार में सूर्य की स्थिति मानी गई है । कुण्डलिनी के उद्वुद्ध होने पर चन्द्र से भरने वाला अमृत ज्ञाव नीचे सूर्य में गिरकर मरुम नहीं होता वरन् उसे वहीं लय कर लिया जाता है । यही चन्द्र और सूर्य का संगम है ।

त्रिवेणी व ब्रह्मरन्ध्र (दशम द्वार) —शरीर की ७२ हजार नाड़ियों में से सिर्फ सुषुम्ना ही शक्ति की वाहिनी है । इसी में से ही कुण्डलिनी ऊपर की ओर बढ़ती है । इसे सरस्वती कहा जाता है । इसके बायीं ओर इड़ा नामक नाड़ी है जिसमें से वाम नासापुट का प्रवाह होता रहता है । इसे गंगा कहते हैं । सुषुम्ना के दायीं ओर पिंगला होती है । दक्षिण नासापुट का श्वास-प्रवाह इसमें से होता है । इसे यमुना कहते हैं । इन तीनों नाड़ियों का संगम ब्रह्मरन्ध्र (जो मस्तिष्क के मध्य में स्थित है) में होता है । इसी संगम स्थल (ब्रह्मरन्ध्र) को त्रिवेणी के नाम से बताया गया है । ब्रह्मरन्ध्र ही दशमद्वार है, जो बन्द रहता है । साधना से त्रिवेणी में तीनों नाड़ियों का संगम होता है और दशम द्वारा खोला जाता है । ब्रह्मरन्ध्र के खुलते ही सहस्रार चक्र से अमृतरस या सोमरस भरता है जिससे योगी को अमरत्व की प्राप्ति होती है ।

उलटा कुआँ—इसे अवोकूप, औंधा कुआँ आदि नामों से भी पुकारा जाता है । ये वस्तुतः ब्रह्मरन्ध्र या दशम द्वार के ही नाम हैं । हठयोगी परम्परानुसार मस्तिष्क या गगनमण्डल में एक नूक्षम छिद्र है, इसी को ब्रह्मरन्ध्र कहते हैं । इसका मुँह नीचे की ओर रहने के कारण इसी को उलटा कुआँ कहते हैं । इसमें अमृत भरा रहता है लेकिन द्वार बन्द होने के कारण उस अमृत का पान बद्धजीव नहीं कर सकता । सुषुम्ना के मार्ग से जब शक्ति को ऊर्ध्वमुखी किया जाता है तो यह द्वार खुल जाता है और साधक अमृत का पान करने लगता है ।

खेचरी मुद्रा—ब्रह्मरन्ध्र के खुलने पर सहस्रार चक्र से जो सोमरस या अमृतरस निर्भरिणी-सा भरता है उसका पान योगी एक विशेष मुद्रा में करता है जिसे खेचरी मुद्रा कहते हैं । "इसमें ज्ञान को उलटकर तालू से लगाते हैं और दृष्टि को दोनों भाँहों के बीच मस्तक पर लगाते हैं । इस स्थिति में चित्त और जीन दोनों ही आकाश में स्थित रहते हैं, इसलिए इसे खे (आकाश)-चरी मुद्रा कहते हैं । इसके साधन से मनुष्य को किसी प्रकार का रोग नहीं होता ।" १

गोमांस-भक्षण—‘गो’ शब्द का अर्थ है जिह्वा (इन्द्रिय विशेष) और इसको एक मुद्रा विशेष में उलटकर (खेचरी मुद्रा में) कपाल कुहर में ले जाने और सहस्रार से टपकने वाले अमृत के भक्षण को ही गोमांस-भक्षण कहते हैं।

अमर वारुणी (सोमरस)—खेचरी मुद्रा में ब्रह्मरन्ध्र से जिस अमृतरस का पान किया जाता है वही अमर वारुणी है। हठयोगियों का विश्वास है कि चन्द्रमा से भरने वाले इस अमृतरस या अमर वारुणी या सोमरस का जो साधक पान कर लेता है वह साधक अमर हो जाता है। ‘हठयोग प्रदीपिका’ में कहा है कि नित्य गोमांस-भक्षण और अमर वारुणी का पान करना चाहिए। जो योगी ऐसा करता है वही कुलीन है और शेष सभी कुलघातक हैं। इसी को अमृत, अमीरस, वारुणी, महारस, सहजरस, सुधारस आदि नामों से भी पुकारा जाता है।

वाल-रंडा—“हठयोगियों ने वाल-रंडा (वाल-विधवा) के साथ बलात्कार करने का आदेश दिया है जिसका तात्पर्य यही है कि इड़ा, पिंगला के बीच में वाल-विधवा कुण्डलिनी का निवास है। योगबल (बलात्कार) से इसे उद्बुद्ध करके सहस्रार तक पहुँचाने (अर्थात् अपहरण) से विष्णु का परमपद प्राप्त होता है।”^१

सुरति-निरति—सुरति शब्द का उद्भव स्रोत से बताया गया है। स्रोत का अर्थ चित्त-प्रवाह किया गया है। सरहपा इसे कमल-कुलिश या प्रज्ञोपाय का ही पर्याय मानते हैं। हिन्दी में यह प्रेम-क्रीड़ा, स्मृति, श्रुति आदि कई अर्थों में प्रयुक्त हुआ है। किन्तु सिद्धों ने इस शब्द का प्रयोग निस्सन्देह ‘प्रेम-क्रीड़ा’ के अर्थ में किया था, श्रुति या स्मृति के अर्थ में नहीं। लेकिन नाथ-सम्प्रदाय में इसका अर्थ बदल गया। सम्भवतः गोरखनाथ ने इसके मैथुनपरक अर्थ को छोड़कर एक नया अर्थ प्रदान किया। उन्होंने इसे श्रुति (नाद या शब्द) के अर्थ में ग्रहण किया। इसी आधार पर समूचे नाथ सम्प्रदाय को ही सुरति-योग कहा जाने लगा था। गोरखवानी के अनुसार शब्द या ब्रह्माण्डव्यापी अनहदनाद की जब चित्त में स्थिति हो जाती है तो शब्द की यह स्थिति सुरति है।

निरति निरालम्ब की स्थिति है। यही सहज स्थिति है। विषयों के त्याग के लिए वैराग्य या निरति आवश्यक है। इसके लिए आत्मस्वरूप को पहचानना जरूरी है।

गगनमण्डल (कैलाश)—इसे गगनगुफा, गगनशिलर, शून्य मंडल, आकाश मण्डल भी कहा गया है। यह स्वान मेरुदण्ड के ऊपर शिरोभाग में माना गया है। जब कुण्डलिनी शक्ति पञ्चक्रों का भेदन करके सहस्रार चक्र में प्रवेश करती है जिसमें सहस्रदल कमलस्थित हैं तो उस दशा को ही शून्यचक्र या गगनमण्डल

कहा जाता है। शिव का वास्तव्यन भी यही है और शिव का वास्तव्यन होने के कारण इसे ही कैलाश कहते हैं। यहीं उल्ला कुआँ है। यहीं नाद सुनाई पड़ता है। यहीं अनृतनान किया जाता है।

मानसरोवर—प्राणवायु को सुषुम्ना के मार्ग से ब्रह्मरन्ध्र में चढ़ा लेने पर जब शक्ति का शिव से समागम हो जाता है तो साधक को परमपद की प्राप्ति हो जाती है जिसे कैलाश कहा गया है। कैलाश के कारण यहीं मानसरोवर की कल्पना की गई है जिसमें निर्लिप्त चित्त की हंस स्नान करते हैं।

हंस-हिंडोला—“पुरुष तत्त्व और प्रकृतितत्त्व का संयोग या एकीभाव ही हंस है। X X X ‘हंस’ का ‘हं’ शिव है और ‘न’ शक्ति है। ‘हं’ पुरुषवाची है, ‘न’ स्त्रीवाची। संसार इसी हंसहिंडे में निर्मित हुआ है—पुंश्रुत्पदान्मको हंसस्तदान्मकं इदं जगत्।”^१ हंस को उलट देने पर सोहं बन जाता है। कैलाश-स्थित मानसरोवर में हंसों की क्रीड़ा को ही हठयोग में प्रतीक के माध्यम से हंस-हिंडोला माना गया है। अर्थात् निर्लिप्त चित्त की ब्रह्मरन्ध्र में की गई क्रीड़ा ही हंस-हिंडोला है।

साधना मार्ग—हठयोग में तीन प्रकार के साधना मार्गों का उल्लेख मिलता है—भिन्नोलिका मार्ग, नील मार्ग और विहंगम मार्ग।

(१) भिन्नोलिका मार्ग—यह सूक्ष्म वृत्ति या बुद्धि का द्योतक है। जैसे चींटी स्निग्ध दीवार पर चढ़ती है वैसे ही साधक को अपनी वृत्ति को स्थिर करना पड़ता है। अर्थात् साधना-काल के आकर्षणों और प्रलोभनों की बाधाओं से बचना होता है।

(२) नील मार्ग—नील वारा के नी दिक्रीत चल सकती है। इस मार्ग की साधना में साधक मध-वारा के दिक्रीत उलटवास करता है और लम्प की ओर बढ़ता है। इसमें योग-साधना से नाड़ियों के प्रवाह को दिक्रीत दिशा में बढ़ाया जाता है।

(३) विहंगम-मार्ग—जैसे पक्षी एक वृक्ष से सहज ही में उड़कर अन्य पेड़ पर जा बैठता है वैसे ही साधक को भी साधना पथ पर सहज भाव को नष्टत्व देना पड़ता है। इस प्रकार मध्व-भाव में ही वह मुक्तमिच्छा पर जा पहुँचना है।

उत्पत्ती अवस्था—जिन अवस्था में सुषुम्ना मार्ग में प्राणवायु संचरित होने पर मन की गति भी स्थिर हो जाती है, साधक की वह अवस्था उत्पत्ती अवस्था कहलाती है। इस अवस्था की प्राप्ति होने पर साधक सम्युक्त मर्दवागमने से विनिर्मुक्त होकर निरञ्जन अवस्था को प्राप्त होता है।^२

१. हिन्दू साहित्य कोश, भाग १, पृ. ३२५-३२६

२. डॉ० रामकृष्ण—यहाँ का उपसर्गार्थ साहित्य पृ. १६१

उलटी गंगा—इड़ा को गंगा कहा गया है। उलटी गंगा का अर्थ इड़ा के प्रवाह को उलटना है। नामान्वयः इड़ा का प्रवाह निम्नगामी रहता है जिससे ब्रह्मरन्ध्र-स्थित 'चन्द्र' से स्रवित होने वाला अमृत मूलाधन-स्थित सूर्य में पड़कर मलम होता रहता है। इसी से मनुष्य जरा-मृत्यु को प्राप्त करता है। किन्तु जब साधना से इड़ा का मार्ग पलट दिया जाता है तो यही अमृत अमरत्व दिलाता है। इड़ा (गंगा) के मार्ग को पलट देना ही उलटी गंगा है।

स-सम—सिद्धों में इस शब्द का प्रयोग शून्यावस्था के अर्थ में हुआ है, जिससे इसका अर्थ स = आकाश, सम = समान अर्थात् आकाशवत् या शून्यवत् प्रतीत होता है। शून्य की साधना ही सिद्धों की सबसे बड़ी साधना है।

पट्चक्र—कुण्डलिनी जब उद्वृद्ध होकर सुषुम्ना के मार्ग से ऊर्ध्वमुखी होती है तो क्रमशः छः चक्रों का भेदन करती है। इन चक्रों की स्थिति मेरुदण्ड के सहारे सुषुम्ना में स्थित मानी गई है। वे हैं मूलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपुर, अनाहत, विणुद्वाह्य और आज्ञा चक्र। आज्ञा चक्र के ऊपर सहस्रार या सहस्रदल कमल की स्थिति मानी गई है। इन्हीं चक्रों का भेदन कर जब कुण्डलिनी अस्ति सहस्रार में पहुँचती है तो साधक को परमपद की प्राप्ति होती है।

सहज-समाधि—सहज को साधनात्र से परे बताया गया है। सहज वह परमवृत्त है जो प्रज्ञा और उपाय के सहगमन से उत्पन्न होता है। नायों ने सहज को परमवृत्त के रूप में माना है और 'सहज रहनि' का उपदेश दिया है। यही अवस्था समरसता या महासुख की अवस्था मानी गई है।

शब्द-शून्य—योगदर्शन में निर्विकल्प समाधि के सम्बन्ध में शून्य का उल्लेख है, परन्तु वहाँ सर्वोच्च वृत्ति के आत्यन्तिक अनात्र को ही शून्य बताया गया है। व्यापक ब्रह्मवृत्त के रूप में भी शून्य का उल्लेख है।^१ आकाश भी शून्य रूप है। अतः गुण-गुणों के अनेक से शब्द को ही आकाश या शून्य या ब्रह्म के रूप में कथन हुआ है।

अपभ्रंश का स्फुट साहित्य

विद्यापति की कीर्तियता

विद्यापति की कीर्तियता अवहट्ट की रचना है जिसमें अपभ्रंश के चरित-काव्यों की परम्परा में कवि द्वाग काव्य-मृज्ज किया गया है। "उम रचना का हिन्दी साहित्य में दो दृष्टियों से महत्व है—साहित्यिक प्रवृत्तियों तथा भाषा सम्बन्धी परिवर्तन के कारण।"^२ ऐतिहासिक काव्यों का निर्माण अपभ्रंश और प्रादि-

१. डॉ० रमेशचन्द्र—हिन्दी मन्त्रों का उदयगर्भा साहित्य, पृ० १६३

२. निरुद्धनार मन्त्र—हिन्दी साहित्यः कृष्ण और प्रवृत्तियों, पृ० २४

कालीन हिन्दी साहित्य में जरूर नाया में हुआ है। 'कीर्तिलता' कवि के आश्रय-दाता कीर्तिसिंह की प्रशंसा में लिखा गया ऐतिहासिक काव्य है। 'पृथ्वीराज रासो' के समान इसकी प्रामाणिकता पर किसी प्रकार संदेह नहीं किया जा सकता क्योंकि इस काव्य में राजा के वीरत्व की अलंकृत भाषा में प्रशंसा होते हुए भी इतिहास के साथ खिलवाड़ नहीं किया गया है। 'कवि ने ऐतिहासिक व्यक्तियों को कल्पित घटनाओं एवं संभावनाओं से दूरी नहीं होने दिया है।' इसका काव्य-रस, द्विवेदी जी के अनुसार वही है जो 'पृथ्वीराज रासो' का है। "यह मृदु और मृगो के संवाद के रूप में है, इसमें भी संस्कृत और प्राकृत के छन्दों का प्रयोग है। X X X रासो की भाँति कीर्तिलता में भी गद्या (गाथा) छन्द का व्यवहार प्राकृत भाषा में हुआ है। यह विशेष लक्ष्य करने की बात है कि संस्कृत और प्राकृत के रसों में क्या गद्य में भी कुछ मिलाने की चेष्टा है, जो अक्षरप्रयोग परंपरा के अनुकूल ही है। पछरि छन्द का इस ग्रन्थ में भी उपयोग है।" अक्षरप्रयोग के चरित्रकाव्यों ने इनके लिए अनुचित मुनि का उधार कर दी थी। उनमें से कुछ तत्त्व कीर्तिलता में भी हैं जो इस प्रकार हैं :

१. मृदु-मृदुली के संवाद रूप में कहानी प्रस्तुत करना।
२. संस्कृत के साथ प्राकृत के छन्दों का प्रयोग। इस ग्रंथ में भी प्राकृत ग्रंथों के मृदुल पछरि (पछड़िया बंध) का प्रयोग हुआ है।
३. प्रारम्भ और अन्त में संस्कृत में छन्द-रचना।
४. गद्य का भी प्रयोग-अनुकूल प्रयोग।

"इस प्रकार यह स्पष्ट है कि विद्यापति ने इस ग्रन्थ को अक्षरप्रयोग में प्रचलित कथा-काव्यों की श्रेणी में ही रखना चाहा था।" इस प्रकार इस ग्रन्थ की पृष्ठभूमि के रूप में अक्षरप्रयोग के चरित्रकाव्यों की परम्परा विद्यमान रही है जिनके परिवर्ण के बिना इसे समझ पाना दुष्कर है।

प्राकृत पैगलन

यह ग्रन्थ विविध कवियों की रचनाओं का संग्रह है। प्राकृत और अक्षरप्रयोग के अनेक छन्द इस ग्रन्थ में संगृहीत किए गए हैं। इनमें से विद्यापति, बाहुबली, ब्रजबाल, ब्रजवर आदि कवि प्रमुख हैं। ये छन्द वीर, मृदुल, नीति, मिदस्तुति, विष्णुस्तुति, शृंगार आदि विषयों में सम्बन्धित हैं। भाषा में कम होने पर भी ये छन्द आदिकालीन काव्य-कविताओं और परम्पराओं पर प्रकाश डालने में सक्षम हैं। 'ये सभी रचनाएँ और संस्मरण, पृथ्वीराज रासो, कीर्तिलता आदि

के कवि उस श्रेणी के नहीं थे, जिन्हें आदिम मनोवृत्ति के कवि कहते हैं। वस्तुतः इन रचनाओं में एक दीर्घकालीन परम्परा का स्पष्ट परिचय मिलता है।”^१ इन छन्दों के पीछे भी काव्य-रचना की लम्बी परम्परा है जिसे अपभ्रंश काव्यों में स्पष्ट देखा जा सकता है।

अब्दुर्रहमान का ‘सनेसरासक’

सनेसरासक (सन्देशरासक) का कवि अब्दुर्रहमान कवीर की ही भांति जुलाहा था। इसकी यह लघु रचना खण्डकाव्य कही जा सकती है। विरहिणी के हृदय की कोमल अनुभूतियों का चित्रांकन इस काव्य में सहज शब्दों में हुआ है। इस दृष्टि से इसे ‘मेघदूत’ की परम्परा में रखा जा सकता है। उसी की तरह कथा का सूत्र सनेसरासक में भी इतना सूक्ष्म है कि इसका प्रत्येक छन्द स्वतन्त्र मुक्तक प्रतीत होता है। संस्कृत के विरह-काव्यों के सदृश्य यह काव्य भी प्रेम की गहन अनुभूतियों को प्रकट करता है। इसकी नायिका पथिक के हाथ अपने प्रिय को संदेश भेजती है कि उसका पति आ जाता है। प्रसंगवश इसमें पङ्क्तु-वर्णन भी हुआ है। इस प्रकार एक साथ यह काव्य विरह और प्रकृति काव्य परम्परा के सम्बन्ध का निर्वाह करता है।

आदिकालीन देश-भाषा साहित्य

राजस्थानी साहित्य

आदिकाल में प्रभूत मात्रा में साहित्य प्रदान करने का श्रेय राजस्थान को है। यहाँ के कवियों ने साहित्य की विविध विधाओं को लेकर साहित्य निर्माण किया है। गद्य और पद्य दोनों में यहाँ काव्य निर्मित हुआ है। इस साहित्य की महती विशेषता जातीय और राष्ट्रीय भावना का प्रकाशन है। इस साहित्य में तत्कालीन हिन्दुओं के गौरव और आत्म-सम्मान को प्रकट होने का पूरा अवसर मिला है। मेनारिया जी के शब्दों में राजस्थान में अनेक ऐसे प्रतिभाशाली साहित्यकार हो गए हैं जिनके ग्रन्थ हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि हैं और हिन्दी भाषा-भाषियों के गौरव की वस्तु माने जाते हैं। राजस्थान का डिगल साहित्य जो वस्तुतः हिन्दू जाति का प्रतिनिधि साहित्य है और जिसमें हिन्दू संस्कृति और हिन्दू गौरव की झलक सुरक्षित है, यहाँ के साहित्यिकों की अपनी एक देन है।^१ राजस्थानी साहित्य की यह गौरवशाली परम्परा केवल आदिकाल तक ही सीमित न रही अपितु अद्यावधि अविच्छिन्न भाव से चली आ रही है। इसलिए इसके साहित्य को केवल आदिकाल की सीमा के भीतर ही देखना अनुचित है। परवर्ती राजस्थानी साहित्य का महत्त्व भी प्रारम्भिक साहित्य से किसी भाँति कम नहीं है। इसलिए राजस्थानी भाषा के विकास-क्रम के आवार पर इसके साहित्य को निम्न प्रकार विविध कालों में विभाजित किया गया है :^२

१. प्रारम्भिककाल—सं० १०४५—१४६०
२. पूर्व मध्यकाल—सं० १४६०—१७००
३. उत्तर मध्यकाल—सं० १७००—१८००
४. आधुनिक काल—सं० १८००—आज तक

१. डॉ० मोतीलाल मेनारिया—राजस्थानी भाषा और साहित्य: निवेदन, पृ० १

२. उही, पृ० १०३

इनमें से प्रारम्भिक काल का साहित्य ही हमारे विवेच्य काल के अन्तर्गत आता है। राजस्थानी में साहित्य-निर्माण का श्रेय, इस काल में, जैन मतावलम्बियों को अधिक मिलता है। धनपाल, जिनवल्लभसूरि, शालिभद्र सूरि, जिनप्रभ सूरि आदि अनेक जैनाचार्यों ने इस युग में साहित्य निर्माण किया है। परन्तु साहित्यिक दृष्टि से इसका विशेष महत्त्व नहीं आँका जाता। जैनैतर साहित्य को जैन साहित्य की भाँति धार्मिक संरक्षण नहीं मिला था। यह युग राजनैतिक दृष्टि से इस प्रदेश में उथल-पुथलपूर्ण रहा है। इसलिए इस युग के साहित्य को राज्याश्रय भी नहीं मिल सका। यद्यपि इस समय के राजागण साहित्यिक रुचि के थे और प्रायः प्रत्येक ने प्रतिभासम्पन्न कवियों को आश्रय देकर उन्हें गौरवान्वित किया था तथापि विपम राजनैतिक परिस्थितियों के कारण श्रेष्ठ साहित्य का संरक्षण नहीं हो सका। अर्थात् इस युग का डिंगल साहित्य केवल लोकरुचि के आसन पर प्रतिष्ठित होकर ही संतोष कर सका। कई अमूल्य ग्रन्थ लुप्त हो गए और जो वचे उनमें भी पर्याप्त मात्रा में क्षेपकादि जोड़ दिए गये। यह साहित्य विकृतावस्था में ही सही अपनी जिजीविषा के कारण आज भी जीवित रह सका। शाङ्गधर, असाइत, श्रीधर, दलपत, चन्द्रवरदाई आदि ऐसे ही श्रेष्ठ कवि हैं जिन की रचनाएँ इस काल में हुई हैं। मुक्तक और प्रबन्ध, दोनों रूपों में यह साहित्य मिलता है तथा इन कवियों के द्वारा प्रयुक्त काव्य-रूप सर्वाधिक हैं जो आदिकालीन साहित्यिक स्थिति को समझने में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सिद्ध होते हैं। पृथ्वीराज रासो, बीसलदेव रासो, विजयपाल रासो, आदि रासो ग्रन्थ, अनेक गीत और स्फुट रचनाएँ इस साहित्य की विशेष निधि हैं।

डिंगल शब्द की व्युत्पत्ति

यह नाम परिचामी राजस्थानी अर्थात् महभापा या मारवाड़ी के साहित्यिक रूप को दिया गया है और बहुत प्राचीन नहीं है। कोई उन्नीसवीं शताब्दी से यह व्यवहार में आने लगा है। सर्वप्रथम प्रयोग संवत् १८७२ में कविराजा बांकीदास द्वारा 'कुक्कवि कवित्त' नामक ग्रन्थ में किया गया है।^१ तब से ही यह शब्द मारवाड़ी साहित्य के लिए प्रयुक्त होता रहा है। डिंगल नाम इस भाषा का क्यों रखा गया इसका कोई प्रमाण नहीं मिलता इसलिए अपनी बुद्धि और विचार के अनुसार इस सम्बन्ध में अनेक सुझाव दिये गए हैं। उनके वैविध्य के कारण किसी ठोस निर्णय पर पहुँचना आज अत्यन्त कठिन हो गया है। उनमें से कुछ विचार इस प्रकार हैं :

१. डा० एल० पी० टेसीटरी—डिगल शब्द का असली अर्थ अनियमित अथवा गँवाह था। ब्रजभाषा परिभाषित थी और साहित्यशास्त्र के नियमों का अनुसरण करती थी। पर डिगल इस सन्दर्भ में स्वतन्त्र थी इसलिए यह नाम पड़ा।^१

इस मत की समीक्षा—(१) यह गँवाह भाषा नहीं बल्कि पड़े-लिखे चारणों की भाषा थी जिनका और जिनकी कृतियों का राजदरबारों ने पुरा सम्मान था। वहाँ की भाषा कभी गँवाह नहीं हो सकती।

(२) व्याकरण की विगुहता के साथ छन्द, रस, अलंकारों का वैसा ही ध्यान रखा जाता है जैसा ब्रजभाषा में। हाँ, शब्दों की तोड़-नरोड़ ब्रजभाषा से अधिक है पर वह गँवाहपन का द्योतक नहीं।^२

२. हरप्रसाद शास्त्री—प्रारम्भ में इसका नाम डगल था, पर बाद में डिगल शब्द के साथतुक मिलाने के लिए डिगल कर दिया गया। डिगल किसी भाषा का नाम नहीं, कविता-शैली का नाम है।^३

समीक्षा—

(१) डगल शब्द का सन्दर्भ डिगल से नहीं सिद्ध होता।

(२) डिगल बहुत उन्नत भाषा रही है, महज गौली नहीं।

३. गजराज ओझा—डिगल में 'ड' वर्ण बहुत पाया जाता है। यह डिगल की अपनी विशेषता हो गई है। 'ड' वर्ण की प्रधानता को ध्यान में रखकर ही डिगल के साम्य पर इस भाषा का नाम डिगल रखा गया है। जिस प्रकार बिहारी लंकार-प्रधान भाषा है उसी तरह डिगल भी डंकार-प्रधान भाषा है।^४

समीक्षा—(१) दो-चार पदों में 'ड' वर्ण की प्रधानता के आधार पर साधारण नियम नहीं बनाया जा सकता। (२) किसी खास वर्ण की प्रधानता के आधार पर भी भाषा का नाम नहीं रखा जाता। इस विचार से तो बिहारी में 'लंकार' प्रधान होने से उसका नाम भी इस वर्ण पर होना चाहिए, जबकि ऐसा नहीं है।

४. पुरुषोत्तमदास स्वामी—डिगल = डिगल। 'डिग' का अर्थ है डग की ध्वनि और 'गल' का अर्थ है गला। डग की ध्वनि रजचम्डी का आह्वान करती है तथा वह बीरों को उत्साहित करने वाली है। डग बीररस के देवता महादेव का वाजा है। गले से जो कविता निकलकर डिन्-डिन् की तरह बीरों

१. डा० मोर्टीमैन मेन्टारिना—राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृ० २१

२. वही पृ० २२

३. वही, पृ० २२

४. ता० प्र० पत्रिका—भाग १६, पृ० १२२-१२६

के हृदय को उत्साह से भर दे उसी को डिगल कहते हैं। डिगल नापा में इस तरह की कविता की प्रधानता है। इसलिए वह डिगल नाम से प्रसिद्ध हुई।^१

समीक्षा—(१) न तो महादेव वीररस के देवता हैं और न उमरु की ध्वनि कहीं उत्साहवर्द्धक मानी गई है। वीररस के देवता इन्द्र हैं। शिव तो रोद्र-रस के देवता हैं। (२) उमरु की ध्वनि की तरह गले से ध्वनि निकलने की कल्पना भी हास्यास्पद है।

५. डिगल के कवि पिगल को पांगली (पंगु) नापा मानते हैं और पिगल के मुकाबले डिगल को उड़नेवाली नापा कहते हैं क्योंकि पिगल की अपेक्षा डिगल के व्याकरण, छन्दशास्त्र, आदि के नियम अधिक सुगम हैं और कवि की इच्छा-नुसार शब्दों के मनमाने प्रयोग की सुविधा भी इनमें बहुत है। इसकी व्युत्पत्ति इस प्रकार है :

डगल से डिगल

डग = पंग

ल = लिए हुए

डगल = पंग लिए हुए = पंखवाली = उड़नेवाली = स्वतंत्रता से चलनेवाली
= अर्थात् सुगमता से काम में आनेवाली।

(१) वास्तविकता यह है कि डिगल के व्याकरण, छन्द-शास्त्र आदि के नियम पिगल से अधिक कठिन हैं। संख्या में भी ज्यादा हैं।

(२) डगल से डिगल की व्युत्पत्ति नापाशास्त्र की दृष्टि से अग्राह्य है।

६. डॉ० इयामसुन्दर दास—(डॉ० ग्रियर्सन का भी यही मत है।)

जो लोग ब्रजभाषा में कविता करते थे उनकी नापा पिगल कहलाती थी और उससे भेद करने के लिए मारवाड़ी नापा का उसी ध्वनि से घड़ा हुआ डिगल नाम पड़ा।

समीक्षा—डिगल का साहित्य पिगल के साहित्य के पूर्व से ही प्राप्त होता है इसलिए इस कल्पना का आधार अनुचित है।

७. डा० मोतीलाल मेनारिया—डिगल का परिवर्तित रूप डिगल है। प्रारम्भ में यह डिगल ही बोला और लिखा जाता था। बाद में धीरे-धीरे यह डिगल हो गया जिसका मूल कारण ग्रियर्सन आदि अंग्रेज लेखक हैं। डिगल शब्द के उच्चारण से अनभिज्ञ होने के कारण इन्हें डिगल और पिगल के उच्चारण में कोई अन्तर समझ में नहीं आया। इसलिए यह समझकर कि डिगल भी इसी तरह बोला जाता होगा, इन्होंने उसे डिगल बोलना और लिखना शुरू कर दिया। इसी का अनुकरण हिन्दी में हुआ।

यह डिंगल शब्द अनुकरणात्मक है जो शीतल, कोमल, बूनल आदि शब्दों के अनुकरण पर डिंगल साहित्य में वर्णित अत्युक्तिपूर्ण वृत्तों को ध्यान में रखकर उसकी इस विशेषता के द्योतनार्थ गढ़ लिया गया है। इसकी व्युत्पत्ति 'डिंग' प्रत्यय के साथ 'ल' प्रत्यय जोड़ने से हुई है, जिसका अर्थ है डिंग से युक्त अर्थात् अतिरंजनापूर्ण है।^१

समीक्षा—विद्वानों के अनुसार इसमें 'ल' प्रत्यय नहीं बल्कि 'इल' प्रत्यय है। दूसरी बात, अतिरंजना किस साहित्य में नहीं मिलती! अतः सिर्फ डिंगल का ही नाम इसकी अतिरंजनाधिक्य के कारण पड़ा होगा, यह बात नहीं जंचती।

स्फुट मत

८. आचार्य हजारोप्रसाद द्विवेदी—डिंगल वस्तुतः राजस्थानी चारणों की राजस्तुति और वीर वीर्योक्तियों को बहान करने वाली नाया का नाम है।^२

९. डिंग + गल = डिंगल

१०. डिंगि + गल = डिंगल (मुंगी देवीप्रसाद)

११. 'डिंग' से

१२. 'डिंग' धातु से (रायचरण आसोज)

१३. 'डीङ्' धातु से (किंगोरसिंह बारहठ)

१४. डिंग + ल = डिंगल (जगदीशसिंह गहलोत)

इस प्रकार टेसीटरी के बाद से आज तक डिंगल शब्द की व्युत्पत्ति के बारे में अटकलें लगाई जा रही हैं। आज यह स्थिति है कि हर कोई मौलिकता-प्रदर्शन हेतु नवीन युक्ति से इन पर विचार कर रहा है। इससे यह प्रश्न अधिकाधिक उत्पन्न जा रहा है और अपने मूल उद्देश्य से हट रहा है। यह कहना असंगत नहीं होगा कि इस सम्बन्ध में आजकल कोई सर्वसम्मत हल नहीं निकल पाया है और भविष्य में भी निकल पायगा, इसका पूरा मन्देह है।

'रासो' शब्द की व्युत्पत्ति

वीरगाथाओं के पाठक के समक्ष यह प्रश्न विशेष महत्व रखता है कि इस साहित्य के पीछे आने वाला 'रासो' शब्द किसे प्रकट करता है। विद्वानों ने इस सम्बन्ध में नए अनुमान किये हैं जो इस प्रकार हैं :

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल — रसायन से

२. गासा द रासो — राजसूय से

१. डॉ० मोहनलाल मनोमिक—राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृ० २८

२. डॉ० हजारोप्रसाद द्विवेदी—हिंदी साहित्य, पृ० ६३

३. कविराजा श्यामलदास — रहस्य से

४. नरोत्तम स्वामी — रसिक से

किन्तु ये सभी मत आज स्वीकार्य नहीं हैं। वस्तुतः रास शब्द की व्युत्पत्ति 'रासक' शब्द से हुई है। आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, आचार्य चन्द्रवली पाण्डेय, डॉ० दशरथ शर्मा, डॉ० दशरथ ओझा इत्यादि विद्वान् इसी मत के पोषक हैं।

'रासो' शब्द के विविध रूप—'रासो' शब्द का उल्लेख विविध प्रकार से मिलता है जैसे रासउ, रासक (सन्देशरासक), रास (भरतेश्वर बाहुवली रास), रासो (पृथ्वीराज रासो)। इसी प्रकार ग्रन्थों के भीतर रासह, रासु शब्द भी मिलते हैं। इसलिए इसे जानना जरूरी है कि रासो शब्द के लिए प्रयुक्त ये नाम विविधता को प्रकट करते हैं या एक ही भाव को प्रकट करने वाले किसी शब्द के विविध रूप हैं? अब हम इसी पर विचार करेंगे।

विविध नामों की विवेचना—नरोत्तम स्वामी ने यह बतलाने का प्रयास किया है कि वीररस-प्रधान काव्य को रासो कहा जाता था और वीररस से इतर काव्यों को रास की संज्ञा दी जाती थी। किन्तु यह धारणा गलत है। क्योंकि बहुत से रासो ग्रन्थ वीररस से सम्बन्धित नहीं हैं (जैसे धीसलदेव रासो) तो दूसरी ओर ऐसे रास ग्रन्थ भी प्राप्त होते हैं जो वीररस से सम्बन्धित हैं (जैसे भरतेश्वर-बाहुवली रास)। इसलिए वीररस को आधार मानकर किया गया रास और रासो का यह विभाजन अयुक्तिसंगत है। डॉ० मोतीलाल मेनारिया के अनुसार "अपभ्रंश, हिन्दी, राजस्थानी, गुजराती इत्यादि के प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थों में यह शब्द कई तरह से लिखा मिलता है: रास, रासक, रासो, राइसो, राइसी, रायसो, रायसी, रासो, रासउ, रासु।"^१ इस प्रकार यह स्पष्ट है कि एक ही रचना को रास, रासक, रासउ या रासु कहने की परिपाटी रही है। यह प्रथा प्राचीन काल से ही चली आ रही है। इसलिए "इन प्रमाणों से सिद्ध होता है कि रास, रासक और रासो एकार्थवाची हैं। इनमें कोई भेद नहीं। ऐसा प्रतीत होता है कि रास से रासक शब्द बना और वही रासक > रासप्र > रासउ से रासो बन गया।"^२

रासो शब्द का विकास—ओझाजी के उपर्युक्त मत से रासो शब्द के अर्थ-विकास के निम्न सोपान स्वयं सिद्ध हो जाते हैं:

१. प्रारम्भ में यह शब्द रास का परिचायक था।

२. रास से रासक शब्द बना। यहाँ रास की गेयता-नृत्यात्मकता के साथ कुछ और तत्त्व समाहित हुए।

१. डॉ० मोतीलाल मेनारिया—राजस्थान का विगत साहित्य, पृ० २४

२. डॉ० दशरथ ओझा—रास और रासग्रन्थी काव्य, पृ० २

३. रासक से ही रासउ होते हुए यह शब्द रासो बना जहाँ आकर उत्तनें पर्याप्त अर्थ-परिवर्तन हुआ ।

रास को आचार मानकर ही रासो शब्द की व्याख्या की गई है इसलिए रास को जान लेना आवश्यक है । डॉ० मोतीलाल नेनारिया ने इस सम्बन्ध में कहा है—“रासो शब्द संस्कृत के रास से बना है जिसका अर्थ आचार्य हेमदेव और कोशकार पुष्पोत्तम देव दोनों ने ‘ग्वालों की शीड़ा’ तथा ‘नापा में खुल्लावट रचना’ बतलाया है ।”^१ इसी प्रकार रास शब्द की शाब्दिक व्याख्या गर्जना या ध्वनि के अर्थ में भी की गई है । रास में गेयता और नाट्यतत्त्व समाहित रहता है । शायद इन्हीं तत्त्वों ने आगे जाकर रास छन्द को साकार किया होगा । एक बार रास छन्द के निर्माण हो जाने पर उसका उत्तम गेयता, नृत्य के साथ कथा का सहयोग भी हुआ । इस प्रकार रासक का स्वरूप-निर्धारण हुआ । नाट्यशास्त्र में रासक एक नाट्यनेद के रूप में स्थित हुआ और उसके आधार पर कथायुक्त रासो काव्यों की रचना हुई । ओम्प्लाजी के अनुसार “रास का अर्थ है गरजना, ध्वनि । सम्भवतः इस अर्थ को सामने रखकर प्रारम्भ में रास छन्द की योजना की गई होगी । किन्तु साथ ही रास एक प्रकार के नृत्य के रूप में भी प्रचलित था । किसी समय नृत्य के अनुरूप रास छन्द की योजना हुई होगी । सानूहेन नृत्य के अनुकूल रास छन्द के मिल जाने पर तदनुरूप कथावस्तु की योजना की गई होगी । इस प्रकार तीनों के मिलन से भरतमुनि के लक्षण के अनुसार रासक स्वरूपक माना गया होगा ।”^२

रासो तक आते-आते निश्चित रूप से इस रासक के अर्थ में परिवर्तन हो गया । उस परिवर्तन को स्पष्ट करते हुए नेनारियाजी ने कहा है—“वास्तव में यह शब्द ‘रास’ ही से बना है । प्रारम्भ में इससे एक साधारण पद्यकृति या कथाकाव्य का बोध होता था । परन्तु बाद में जब राजाश्रित कवियों ने अपने आश्रयदाता राजा-राजाओं की प्रशंसा में लिखे तब से इसके अर्थ में परिवर्तन होने लगा और अब यह शब्द एक विशेष शैली पर लिखे गए किसी राजा अथवा राजघराने के प्रतिष्ठित व्यक्ति के पद्यात्मक जीवनचरित्र का संक्षेप बन गया है ।”^३

रासो का काव्यरूप—रासो में राजा और रासक के तत्त्वों के साथ काव्य की दृष्टि से छन्दवैविध्य भी प्रतिपाद्य है । काव्यरूप की दृष्टि से विद्वानों ने इसके स्वरूप पर पर्याप्त प्रकाश डाला है । रासक अपनी गेयता के कारण प्रारम्भ में गेयरूपक था । “हेमचन्द्र ने काव्यानुशासन में रासक को गेयरूपक

१. डॉ० मोतीलाल नेनारिया—राजस्थान का विगत साहित्य, पृ० २४

२. डॉ० दत्तगुप्त जीता—रास और रासकाव्य काव्य, पृ० १२

३. डॉ० मोतीलाल नेनारिया—राजस्थान का विगत साहित्य, पृ० २५

माना है। मसृण अर्थात् कोमल, उद्धत और मिश्र। रासक मिश्र-गेयरूपक है।^१ किन्तु धीरे-धीरे इस शब्द का प्रयोग घिसकर भिन्न अर्थ देने लगा। रासक शब्द फिर चरितकाव्य के लिए प्रयुक्त होने लगा। "जिस प्रकार 'विलास' नाम देकर चरितकाव्य लिखे गए, रूपक नाम देकर चरितकाव्य लिखे गए, 'प्रकास' नाम देकर चरितकाव्य लिखे गए उसी प्रकार 'रासो' या 'रासक' नाम देकर भी चरितकाव्य लिखे गए। जब इन काव्यों के लेखक इन शब्दों का व्यवहार करते होंगे तो अवश्य ही उनके मन में कुछ न कुछ विशिष्ट काव्यरूप रहता होगा। राजपुताना के डियल-साहित्य में परवर्ती काल में ये शब्द साधारण चरितकाव्य के समानान्तर हो गए थे।"^२

डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने रासो के काव्य-रूप की चर्चा करते हुए उसके दो भेदों का उल्लेख किया है। भेद का आधार छन्द मानते हुए उन्होंने कहा है— " 'रास', 'रसायन', 'रासक', 'रासा' और 'रासो कही' जाने वाली रचनाएँ अपभ्रंश तथा हिन्दी साहित्य में दो प्रकार की मिलती हैं—एक प्रकार की, बहुरूपक (छन्द)-निवद्ध हैं—उनमें अनेक प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ मिलता है, और उनमें छन्द-परिवर्तन द्रुतगति से होता दिखाई पड़ता है। दूसरे प्रकार की रचनाएँ अल्प-रूपक (छन्द)-निवद्ध हैं—उनमें दो-चार प्रकार के छन्द ही प्रयुक्त मिलते हैं और छन्द-परिवर्तन केवल एकरसता-निवारण के लिए अल्प-रूप में किया गया दिखाई पड़ता है।"^३ इस प्रकार रासक में चरितकाव्य, गीतिकाव्य, नृत्य आदि के लक्षणों के साथ छन्द-वैविध्य भी पाया जाता है। 'रासक' या 'रासो' के सम्बन्ध में अब यह निश्चित ही हो गया है कि वह एक छन्दवैविध्य-प्रधान काव्यरूप था और इसी रूप में वह प्राकृत अपभ्रंश साहित्यकाल से हिन्दी के रीति-काल तक विकसित होता रहा।"^४

रास की रचना-पद्धति

आचार्य द्विवेदी ने कहा है कि रासो या रासक शब्द चरितकाव्य का परिचायक है। रासक शब्द नाट्यशास्त्र में दो रूपों में व्यवहृत हुआ है—नृत्य और नाट्य। लेकिन रासक को गेयकाव्य का स्तर हेमचन्द्र के समय तक ही प्राप्त हो सका। प्रागे चलकर रासक उपरूपक की कोटि में गिना जाने लगा। विश्वनाथ ने भी रासक को उपरूपक के रूप में प्रकट किया है। अपभ्रंश में रासक का स्वरूप बहुत कुछ भिन्न हुआ। स्वयम्भू के अनुसार जिस काव्य में घत्ता, छहूँनिया,

१. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ६४

२. वही, पृ० ६६

३. डॉ० माताप्रसाद गुप्त—धीनतदेव रान, पृ० ६०

४. वही, पृ० ७०

पद्धिड़ा तथा अन्य सुन्दर छन्दबद्ध रचना हो, जो जन-साधारण को मनोहर प्रतीत होती हो उसे रासक कहते हैं। यहाँ आकर रासक की छन्दोबद्धता को प्रकट किया जाने लगा। इस प्रकार रास एक नृत्य से विकसित होकर हिन्दी तक आते-आते रासक के रूप में एक उपरूपक बनकर प्रतिष्ठित हो चुका था। इसकी एक विशिष्ट रचना-पद्धति थी जिसका पालन संस्कृत के प्रबन्धों से भिन्न प्रकार से किया जाता था।

अपभ्रंश के प्रसिद्ध विद्वान् श्री हरिवल्लभ भाषाणी ने रास के रचना-बन्ध पर इस प्रकार प्रकारा डाला है :

१. इनका विभाजन सन्धियों में रहता है।
२. प्रत्येक सन्धि १२ से ३० तक कड़वकों में निबद्ध रहती है।
३. कड़वक के बाद घत्ता रहता है जो अन्य छन्द में रहता है।
४. कड़वक के प्रारम्भ में भी ध्रुवक के दो चरण प्रायः आते हैं।
५. सन्धि की संख्या १०० तक मिलती है पर बाद में लघुकाय चरितकाव्य लिखे गए जिनमें सन्धि की संख्या ५ से १० तक रहती है।
६. केवल एक सन्धि तक के आकार वाली रचनाएँ भी मिलती हैं।
७. सन्धि के कड़वकों की रचना प्रायः एक ही छन्द में की जाती है।
८. घत्ता के रूप में भी प्रायः एक ही छन्द का प्रयोग एक सन्धि में होता है।

“रास की रचना-पद्धति के विषय में श्री केशवराम शास्त्री का कथन है कि अपभ्रंश महाकाव्य के स्थान पर रास काव्यों की रचना होने लगी। इस शैली के काव्य में सन्धियाँ विलीन होने लगीं और कड़वा, भासा, ठवणि या डाल में विभाजित गेय रासो काव्य प्रचार में आए और ये ही काव्य कालान्तर में विकसित होकर पौराणिक पद्धति के कड़वाबद्ध (जैनतर) या डालबद्ध (जैन) आख्यान काव्यों में परिणत हुए।”^१ किन्तु ओझाजी इस मत का विरोध करते हैं और यह प्रकट करते हैं कि रेवंतगिरि रासु आदि महाकाव्य इस प्रकार विभाजित नहीं हैं और यह ध्रुवक + कड़वक + घत्ता इन तीन रूपों में विभाजित न होकर केवल कड़वकों में विभक्त हैं। इसी प्रकार ‘समरारास’ केवल भास में विभक्त है। अतः उनके अनुसार “इससे प्रमाणित होता है कि अपभ्रंश काव्यों की तरह रासक काव्यों का भी एक निराला प्रकार है। उसे संस्कृत रासकाव्य की छोटि का कहा जा सकता है।”^२

१. रास और रासकाव्यो काव्य, पृ. २०

२. वही, पृ. २१

चरित और रास काव्य में अन्तर

रास भी एक चरितकाव्य ही है किन्तु चरित से उसमें पर्याप्त भिन्नता है। चरित शब्द प्राचीन साहित्य में कथा के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। तुलसीदास ने 'रामचरितमानस' को चरित मानते हुए भी कथा कहा है। कथा शब्द का अर्थ व्यापक रूप में हुआ है। द्विवेदीजी के अनुसार "पुराने साहित्य में कथा शब्द का व्यवहार स्पष्ट रूप में दो अर्थों में हुआ है—एक तो साधारण कहानी के अर्थ में और दूसरा, अलंकृत काव्य के अर्थ में।"^१ इस प्रकार कथा शब्द यद्यपि रासो और चरित दोनों ग्रन्थों में पाया जाता है किन्तु इस आधार पर दोनों में अभिन्नता स्थापित करना गलत है। यह अन्तर इस प्रकार है—

कथावस्तु के चयन को लेकर अन्तर—चरित में चरितनायक के समस्त जीवन को महत्व दिया जाता है तो रास में सिर्फ उन्हीं घटनाओं को समेटा जाता है जो नायक के जीवन को नया मोड़ देती हैं।

काव्य के विभाजन को लेकर अन्तर—चरित का विभाजन सर्गों, सन्धियों एवं काण्डों में किया जाता है लेकिन रास का विभाजन ठवणि में होता है "और ठवणि को फिर वाणि, वस्तु, घात आदि में विभाजित कर लेते हैं।"

'फागु' का साहित्यरूप

राजस्थानी साहित्य की गौरवपूर्ण परम्परा में रासो ग्रन्थों के साथ 'फागु' ग्रन्थों का भी विशेष सहयोग रहा है। रासो, विलास, प्रकास की कोटि का यह चरितकाव्य नहीं है। इसकी प्रकृति भी चरितकाव्य के अनुकूल नहीं है। इसका निर्माण वसन्तश्री की शोभा के साथ मानवमन में उद्भूत आह्लाद के कारण होता है। इसलिए इसमें एक ओर प्रकृति की शोभा, सुन्दरता और सुपमा की भाँकी रहती है तो दूसरी ओर मानवमन की परिहासप्रियता, शृंगारिकता और विनोदप्रियता की अभिव्यक्ति होती है।

फागु शब्द संस्कृत के फलगु (वसंत) से बना है। हिन्दी और मारवाड़ी में होली के अशिष्ट गीतों के लिए फाग शब्द का प्रयोग मिलता है। वैसे भी वसंत से सम्बन्धित होने के कारण फागु में प्राकृतिक छटा के साथ मानवीय भाव भी रहते हैं। उपलब्ध फागुओं में से अधिकांश जैन धर्म से सम्बन्धित हैं किन्तु उनमें अनिशृंगारिकता के दर्शन नहीं होते। "ऐसा प्रतीत होता है कि लोगों में से अनन्य वाणी दूर करने के लिए कच्छ, काठियावाड़, मारवाड़ और मेवाड़ आदि स्थानों में जैन मुनियों ने परिमार्जित, परिष्कृत एवं रसिक 'नेमिफागु' की

१. प्राचायं हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल

२. देविए रान और रामानुजी काव्य, पृ० १५

रचना की और इसके उपरान्त फागु में वार्षिक कथानकों का कथावस्तु के रूप में उपयोग होने लगा।”^१

फागु एक प्रकार का लोक-साहित्य है किन्तु क्रमशः यह शिष्ट साहित्य का रूप ग्रहण करने में सफल रहा है। वसन्तोत्सव के नृत्य और गीत इसके प्रधान तत्त्व हैं। किन्तु धीरे-धीरे उनकी अनिनेयता समाप्त हो गई। “एक समय ऐसा आया कि फागु की अनिनेयता गौण हो गई और वे केवल पाठ्य रह गए।”^२ इनमें क्रमशः छन्द-वैविध्यता और आलंकारिकता का समावेश हुआ और वे सम्पूर्ण रूप से साहित्यिक आकार को प्राप्त हुए। भाषा की दृष्टि से भी उनमें क्रान्तिकारी परिवर्तन हुआ।

डिगल साहित्य की विशेषताएँ

“नक्तिरस का काव्य तो भारतवर्ष के प्रत्येक साहित्य में किसी-न-किसी कोटि का पाया जाता है। राधाकृष्ण को लेकर हरएक प्रान्त ने मंद या उच्च कोटि का साहित्य पैदा किया है। लेकिन राजस्थान ने अपने रक्त से जो साहित्य-निर्माण किया उसके जोड़ का साहित्य और कहीं नहीं पाया जाता और उसका कारण है राजस्थानी कवियों ने कठिन सत्य के बीच में रहकर युद्ध के नगाड़ों के बीच अपनी कविताएँ बनाई थीं। प्रकृति का तांडवल्य उनके सामने था। क्या आज कोई केवल अपनी भावुकता के दल पर फिर वही काव्य-निर्माण कर सकता है।”^३ कवीन्द्र रवीन्द्र की ये पंक्तियाँ राजस्थानी साहित्य के महत्त्व के प्रतिपादन के लिए पर्याप्त हैं। यह साहित्य जिन कवियों के द्वारा लिखा गया था वे लेखनी और तलवार दोनों के धनी थे। इसलिए इस साहित्य में केवल कल्पनाओं की उड़ानें नहीं हैं अपितु वास्तविकता की कठोर भूमि भी है। संघर्ष भी उतने ही सहज रूप में प्रकट हुआ जितनी सहजता से जीवन का सौंदर्य प्रकट हुआ है। इसमें कोई अतिशयोक्ति नहीं है कि भारतवर्ष के इतिहास में ऐसा साहित्य अन्यत्र दृष्टिगत नहीं होता। “इस साहित्य में जो भाव है, जो उद्वेग है, वह राजस्थान का खास अपना है। वह केवल राजस्थान के लिए ही नहीं सारे भारतवर्ष के लिए गौरव की वस्तु है।”^४ आदिकाल के समस्त साहित्य में यह साहित्य सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस साहित्य को ही आदिकाल का वास्तविक साहित्य मानकर उस काल का नाम भी इस साहित्य की प्रमुख प्रवृत्ति

१. रास और रामान्वयी काव्य, पृ० ६४

२. वही, पृ० ६३

३. रवीन्द्रनाथ ठाकुर—राजस्थान का डिगल साहित्य, पृ० ८ से उद्धृत

४. वही, पृ० ८ से उद्धृत

के आधार पर वीरगाथाकाल रखा था। आज यद्यपि शुक्लजी की मान्यता बहुत अधिक स्वीकार्य नहीं है तथापि जैन और बौद्ध साहित्य के समाहित कर लिए जाने पर भी, इसी साहित्य पर सर्वाधिक दृष्टि केन्द्रित होती है। आज तक कई विद्वान् आदिकाल के लिए वीरगाथाकाल नाम का ही प्रयोग करते हैं। राजस्थानी की यह अन्तःसलिला आज तक प्रवाहित होती रही है किन्तु उसका वैशिष्ट्य तो आदिकाल में ही प्रकर्ष रूप में दृष्टिगत हुआ था। इस साहित्य की विशेषताएँ निम्न प्रकार हैं :

ओजपूर्ण कविता

डिंगल साहित्य का इतिहास उस समय से शुरू होता है जब गहलोत, चौहान आदि राजपूत राजवंशों के राज्य राजस्थान में पूरी तरह से स्थापित हो चुके थे और मुसलमानों के साथ इनका संघर्ष शुरू हो गया था। यह एक भीषण हलचल-भरा और घोर अशान्ति का युग था और अपने राज्यों की रक्षा के लिए राजा-महाराजाओं को हमेशा कमर कसकर युद्ध के लिए तैयार रहना पड़ता था। इसलिए सैन्यबल तथा शस्त्रबल के सिवा उन्हें कवियों की भी आवश्यकता रहती थी, जो अपनी ओजस्विनी वाणी द्वारा उन्हें तथा उनके सैनिकों को प्रोत्साहित करते थे।^१ इनके साहित्य की ओजस्विता कायरों और नीरुघों को भी उत्साहित करने में समर्थ थी।

विपुल साहित्य

अपने आश्रयदाताओं के कीर्ति-कथन में इन चारण-माटों ने सैकड़ों नहीं, बल्कि हजारों ग्रन्थों की रचना की जिनमें से बहुत से तो काल-कवलित हो चुके और बहुत-से विद्यमान हैं। डिंगल के फुटकर गीत, कवित्त, दोहा आदि तो इतनी प्रचुर मात्रा में मिलते हैं कि उनकी संख्या का अनुमान लगाना कठिन है।^२ रासो के नाम से विविध प्रबन्ध-काव्यों की रचना भी इन कवियों ने की है। आदिकाल का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण और विवादस्पद, विशालतम प्रबन्धकाव्य 'पृथ्वीराज रासो' भी डिंगल साहित्य की अमूल्य निधि है। इसी प्रकार बीसलदेव रासो, डोलामारू रा दूहा, विजयपाल रासो आदि महत्त्वपूर्ण कृतियाँ भी डिंगल साहित्य की ही देन हैं। इन्हीं के आदर्शों पर लिखे गए धार्मिक, शृङ्गार-प्रधान, प्रेमपूर्ण काव्य भी विपुल मात्रा में मिलते हैं। रास, रासक, चरित, प्रकास, विलास, दूहा, दोहरा, रूपक, वचनिका, नीसाणी, बेल, गीत, कवित्त, भूलणा इत्यादि नामों से

१. डॉ० मोतीलाल मेनारिया—राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा, पृ० २२

२. यही, पृ० २१

भी अनेक ग्रन्थ मिलते हैं। यही नहीं हिन्दी साहित्य का प्रारम्भिक गद्य साहित्य भी डिगल में ही मिलता है। पट्टे, परवाने, बात, ब्यात, विगत, पीड़ी, वंशावली इत्यादि रूपों में यह गद्य साहित्य मिलता है। इन सबसे परे जैनों का राजस्थानी में लिखा हुआ साहित्य गद्य-पद्य दोनों में प्राप्त होता है।

चारण एवं भाट कवि

इन रचनाओं के कवि प्रायः चारण या भाट हुआ करते थे। ये कवि अपने आश्रयदाताओं के युद्धों, प्रेम-प्रसंगों का अतिरंजनापूर्ण वर्णन करते थे। इनकी रगों में स्वामीभक्ति की भावना कूट-कूटकर भरी रहती थी। डॉ० राम-कुमार वर्मा ने इन कवियों के नाम पर ही आदिकाल का नाम 'चारणकाल' रखा है। इससे इनकी महत्ता स्वयंमेव प्रकट हो जाती है। डिगल भाषा के उदय से पहले राजस्थान के राजाओं के दरबारों में मुख्यतः संस्कृत के कवियों को सम्मान प्राप्त था। लेकिन डिगल के विकसित होने पर इसको भी राजसभाओं में पर्याप्त स्थान मिला और यह कार्य इन्हीं चारणों आदि जातियों के कवियों के द्वारा सम्पन्न हुआ। यद्यपि अन्य जातियों के कवियों ने भी डिगल में रचनाएँ की हैं पर वह संख्या में बहुत थोड़ा है। साहित्य-सृजन उस समय चारण ही करते थे। 'चारयन्ति कीर्तिम् इति चारणाः' अर्थात् कीर्ति का संचार करने वाले ही चारण हैं। यह जाति बहुत प्राचीन है। वाल्मीकि रामायण और महाभारत में भी इस जाति का उल्लेख मिलता है। इनका राजदरबारों में बड़ा सम्मान था। 'यह कार्य उस समय चारण भाट आदि किया करते थे, जो बड़े विद्वान् होते थे जिनका राजदरबारों में बड़ा सम्मान होता था। काव्यसृजन ही एक प्रकार से इनका व्यवसाय था। राजाओं की स्तुतियाँ भी वन-प्राप्ति के लोन से ही की जाती थीं। लेकिन उसके लिए ये पहले संस्कृत, प्राकृत आदि भाषा और साहित्य का अच्छा अध्ययन करते थे। इनका साहित्य इसलिए मुनिश्चित पृष्ठभूमि रखता था। चारण-भाटों के अलावा ऐसी कविता करने वाली जातियाँ और भी थीं जिनमें राव, मोतीसर, ढाड़ी आदि प्रमुख हैं।

युद्ध का सजीव वर्णन

युद्धों का वर्णन इन ग्रंथों में जितने कौशल से हुआ है कदाचित् उतने कौशल से संस्कृत-साहित्य में भी नहीं हुआ। ये कवि स्वयं योद्धा भी होते थे। युद्धभूमि में जाकर वीरों को उत्साहित करना, वंगोरव और स्वदेश की आनवान का बारम्बार बोध कराना तथा इसके अनिरिक्त युद्ध में स्वयं उपस्थित होकर एक योद्धा के रूप में नाग लेना इनका कार्य था। इसलिए इन कवियों द्वारा प्रस्तुत युद्ध के दृश्य कोरी कल्पना मात्र नहीं हैं। बल्कि ये युद्ध उसकी अपनी आँखों से देखे हुए होते थे। 'कहने की आवश्यकता नहीं कि ये चारण-भाट कवि जिन

राजा-महाराजाओं की प्रशंसा में ग्रंथ लिखते थे प्रायः उनके समसामयिक होते थे और बहुधा आँखों-देखी घटनाओं का वर्णन करते थे। चंद आदि कुछ कवि तो ऐसे भी हुए, जो युद्ध, आखेट आदि में अपने चरितनायकों के साथ रहते थे और स्वयं इन कार्यों में भाग लेते थे।^१

वीररस के साथ शृङ्गार रस का अद्भुत सम्मिश्रण

युद्ध, आखेट आदि के वर्णन इनके ग्रंथ में प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। ऐसे वर्णनों में वीररस की निष्पत्ति सुन्दर ढंग से हुई है। “डिगल कविता प्रवानतया वीर-रसात्मक है। दान-वीर, धर्म-वीर, युद्ध-वीर तथा दया-वीर सभी का इसमें बहुत सजीव और स्वाभाविक वर्णन मिलता है। वीर-रस का वर्णन संस्कृत, बंगला, हिन्दी आदि अन्य भारतीय भाषाओं के कवियों ने भी किया है। परन्तु उनके वर्णन में वह ओज और सचाई नहीं है जो डिगल के कवियों में पाई जाती है।”^२ वीररस का स्थायीभाव उत्साह है और उसको इस साहित्य में विकसित होने का पूरा अवसर मिला है। यह साहित्य मुख्यतः अपने आश्रय-दाता राजाओं को आश्रय मानकर लिखा गया था। “हमारी इन पाँच सदियों में सामन्त वस्तुतः निर्भय वीर होते थे। उनकी देश-विजयों के बारे में कवि अति-शयोक्ति भले ही कर सकता है लेकिन शरीर पर तीरों और तलवारों के घावों के चिह्नों के बारे में अतिरंजना की जरूरत नहीं थी। ऐसे समाज के लिए वीर-रस की कविताएँ बिलकुल स्वाभाविक हैं।”^३ युद्ध जब स्वभाव ही बन जाए तो फिर वीररस के साहित्य का उभरकर आना असंगत क्यों होगा? इस तरह युद्ध रस राजाओं-सामन्तों और राज्याश्रित सरदार-सैनिकों का स्वभाव ही बन गया था। यह उनके अस्तित्व के लिए एक अनिवार्य कर्तव्य हो गया था। ऐसी स्थिति में उन्हें प्रोत्साहित करने, वीर-भावना उत्पन्न करने और यश अमर करने वाले कवियों की भी आवश्यकता थी।^४

युद्ध का एक कारण सुन्दरी नारी भी था। और युद्ध के बाद नारी के साहचर्य-सुख में ही अपने कष्ट और परिश्रम को कम किया जा सकता था। फलतः इस वीररस की ओड़ में कभी-कभी शृङ्गार रस भी दिखाई देता है। शृङ्गार के संयोग पक्ष की ही अभिव्यक्ति अधिक हुई है। युद्ध में खोये रहने वाले के लिए नारीविरह का क्या महत्त्व है, शायद इसीलिए विप्रलम्भ शृङ्गार की उपेक्षा की गई है। विवाह-प्रसंगों, केलि-क्रीड़ाओं, नख-शिला-निरूपण, पङ्कतु वर्णन आदि

१. डॉ० मोतीलाल मेनारिया—राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृ० २३

२. वही, पृ० ७२

३. राष्ट्रिय साहित्यायन—हिन्दी साधनधारा, पृ० २६

४. डॉ० शम्भूनाथ मिश्र—हिन्दी महाकाव्यों का स्वरूप-विकास, पृ० २११

के द्वारा इस रस का परिपाक हुआ है। इस प्रकार वीररस के साथ मृङ्गार का सन्निधन सिर्फ डिंगल साहित्य की ही विशेषता है।

कलन, रौद्र, नयानक, प्रदनुत इत्यादि रसों की निप्यति भी प्रसंगानुसार हुई है।

इतिहास की उपेक्षा

इन कवियों का मुख्य ध्येय अपने आश्रयदाता को प्रसन्न करना था क्योंकि उनकी अनुकूलता का सीधा सम्बन्ध कवियों की अर्थ या यश प्राप्ति था। अतः अप्रत्यक्षतः ये साहित्य आश्रयदाता की रुचि और इच्छा के अनुकूल लिखे जाते थे जिसके परिणामस्वरूप इनके साहित्य में कवि-हृदय की गहरी अनुभूति अनुपस्थित हो गई। कवि मात्र ऊपरी अभिव्यक्ति में ही खो गया। “यही कारण है कि इन राज्याश्रित कवियों की रचनाओं में आत्मानुभूति तथा आत्म-वित्तृति की वह अक्षय छाप हमें नहीं दीख पड़ती जिसके दर्शन तुलसी, मीरा, मूर आदि भक्त कवियों की रचनाओं में पग-पग पर होते हैं।”^१ कवियों ने अपने आश्रय-दाता की प्रशंसा बड़ा-बड़ाकर की है। इसके लिए कल्पना का सहारा ही अधिक लिया गया है। इसी से इनमें अपने स्वामी द्वारा जीते-अनजीते युद्धों का अति-रंजनापूर्ण वर्णन करने की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। कवियों ने ऐसे प्रसंगों में इतिहास की पूर्ण उपेक्षा की है—“कथा का स्वरूप अधिकतर कल्पना से ही निर्मित हुआ करता था। यद्यपि ऐतिहासिक घटनाओं का विवरण भी उसमें प्राप्त होता है पर उसका विस्तार और वर्णन कल्पना के सहारे ही किया जाता था। तबि पर भी कोई विशेष ध्यान नहीं दिया जाता था।”^२

काव्यरूप

इस साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता विविधकाव्य-रूपों का प्रयोग है। अपभ्रंस के जैन-काव्यों को छोड़कर उतनी विविधता अन्यत्र नहीं दिखाई पड़ती। जैन साहित्य से भी तुलनात्मक दृष्टि से डिंगल का साहित्य इस दृष्टि से अधिक विविध है। राजस्थान में इन काव्यरूपों की एक सुदीर्घकालीन परम्परा रही है और इनमें से कई का उपयोग तो आधुनिक काल तक होता रहा है। डिंगल के काव्यरूप मुख्यतः दो आधार पर शीर्षक ग्रहण किए हुए हैं :

१. चरितनायकों के आधार पर—

रासो—पृथ्वीराज रासो, रायमल रासो आदि

प्रकास—रघुवरजस प्रकास, मूरज प्रकास आदि

विलास—राजविलास, जगविलास आदि

१. डॉ० मोतीलाल नेहरू—राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा, पृ० २४

२. डॉ० रामदुनार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० १२६

रूपक—रघुनाथ रूपक, रतन रूपक आदि
वचनिका—अचलदास खीचीरी वचनिका आदि ।

२. छन्दों के आधार पर—

नीसाणी—गोगोजी चहुआण री नीसाणी आदि
भूलणा—सोढ़ा रा भूलणा, राजसिंघ रा भूलणा आदि
गीत—सींघली रा गीत आदि
कुण्डलिया—हालाभाला री कुंडलिया आदि
दूहा—ढोलामारू रा दूहा आदि
कवित्त—महाराज अभैसिंह जी रा कवित्त आदि
वेलि—वेलि किसन रुकमणी री आदि ।

छंद-विधान

इस साहित्य के निर्माता कवियों ने अपने काव्य की प्रकृति के अनुरूप छन्द का चयन किया है । संस्कृत के छंदों के साथ मापा के छन्दों का प्रयोग भी किया गया है । 'गीत' नामक छंद डिगल का अपना छंद है जिसके चोटीबंध, श्रवकड़ो, चूटकबंध, पालवणी, छोटो साणोर, सुपंखड़ो, सावभड़ो, मारड़वी आदि भेद हैं । संस्कृत के वर्ण-वृत्तों में शार्दूल विक्रीडित, भुजंगप्रयात आदि अधिक प्रयुक्त हुए हैं । इसी प्रकार छप्पय, पद्वरी, दूहा, कवित्त, सोरठा, रोला आदि का प्राधान्य दिखाई देता है । छंदपूर्ति के लिए शब्दों के साथ बलात्कार किया गया है । अर्थात् यति मात्रा आदि के नियमों को सफाई से ध्यान में रखा गया है और आवश्यकता पड़ने पर शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा भी गया है । छंदों में प्रवाह अवश्य है पर साहित्यिक सौंदर्य का निर्वाह नहीं हो पाया है । "इन छन्दों में साहित्यिक सौंदर्य न रहते हुए भी प्रवाह रहता था । छंद भी ऐसे चुने जाते जिनसे वीररस की भावना को प्रथम मिलता था ।"^१ पृथ्वीराज रासो डिगल के कवियों द्वारा प्रयुक्त छंदों की दृष्टि से आदर्श है । इसमें विविध छंदों का प्रयोग हुआ । लेकिन छप्पय की ओर कवि की विशेष रुचि है । वह बार-बार इसका प्रयोग करता है । चंदवरदाई छप्पयों का राजा था । बहुत पहले शिवसिंह ने यह बात लिखी थी और रासो असल में छप्पयों का ही काव्य है । कविराज श्यामलदास तो रासो में छप्पय और दोहा के अतिरिक्त और किसी छंद का अस्तित्व ही नहीं मानते, और वैसे तो हर तलवार की झंकार में चंद-वरदाई तोटक, तोमर, पद्वरी और नाराच पर उतर आते हैं, पर जमकर वे छप्पय और दूहा ही लिखते हैं ।^२

१. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० १८८

२. डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० १०४

भाषा-सौष्ठव

भाषा के सम्बन्ध में ये कवि निरंकुश होते थे।^१ इसका मुख्य कारण पांडित्य-प्रदर्शन या छंद-पूर्ति की भावना है। इन कवियों के समक्ष अपनी विद्वता का प्रदर्शन महत्त्व रखता था इसलिए अपने साहित्य में संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, अरबी, फारसी आदि कई भाषाओं के शब्दों का प्रयोग करते थे। पृथ्वीराज रासो में तो पंजाबी के शब्द भी मिलते हैं। लेकिन शब्द-प्रयोग में इनमें एकरूपता नहीं दिखाई पड़ती। एक ही शब्द को एक ही ग्रंथ में अलग-अलग रूप में प्रयुक्त हुआ देखा जा सकता है। छंद-पूर्ति के लिए भी ऐसा किया जाता था। “...गीतों के तुक मिलाने के लिए शब्दों को इस बुरी तरह से जोड़ते थे कि वे अपने मूलरूप से बहुत दूर जा पड़ते थे और आज तो उनको पहिचानने में भी बड़ी कठिनाई का सामना करना पड़ता है।”^२ वैसे डिंगल को हम अपभ्रंश और हिन्दी के मध्य की एक महत्त्वपूर्ण कड़ी के रूप में देखते हैं इसलिए इसके महत्त्व को नहीं भुलाया जा सकता।

इनकी भाषा ओजगुण-प्रधान है। रवीन्द्र के शब्दों में भाषा का ऐसा रूप अन्यत्र नहीं दिखाई पड़ता। शब्दचित्र खींचने में भी ये कवि पारंगत हैं। वर्णन-विस्तार का एक कारण चित्रात्मकता भी है। कहीं-कहीं पर ध्वन्यात्मकता के दर्शन भी होते हैं। इनकी भाषा की एक और विशेषता भावानुरण करने की प्रवृत्ति भी है।

पिंगल भाषा या नाग भाषा (भाखा)

राजस्थान और ब्रज-प्रदेश में एक और देशी भाषा साहित्यिक भाषा के रूप में प्रयुक्त हो रही थी। इसका उदयकाल चौदहवीं शताब्दी बताया गया है। “चौदहवीं शताब्दी में जिस समय राजस्थान में राजस्थानी भाषा का उदय हो रहा था लगभग उसी समय सूरसेन देश अथवा ब्रजमंडल में ब्रजभाषा विकसित हो रही थी जिसका आधार शौरसेनी अपभ्रंश था।”^३

पिंगल नाम

पिंगल का अर्थ होता है छन्दशास्त्र। वस्तुतः छन्दशास्त्र के रचयिता का नाम पिंगल था और उनके नाम के आधार पर समस्त छन्दशास्त्र को ही पिंगल कहा जाता है। ब्रजभाषा डिंगल की समता में छन्दोबद्ध अधिक है। इसलिए आचार्यों की यह धारणा है कि डिंगल से निम्नता दिखाने के लिए ब्रजभाषा के लिए पिंगल

१. डॉ० मोतीलाल नेनारिया—राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा, पृ० २४

२. वही, पृ० २४

३. डॉ० मोतीलाल नेनारिया—राजस्थान का पिंगल साहित्य, पृ० १०

नाम रखा गया। “क्योंकि छंद-रचना में ङिगल शब्द के साथ संगति मिलने और कवितापाठ में सुखोच्चारण की दृष्टि से ‘पिगल’ शब्द ‘व्रजभाषा’ शब्द की अपेक्षा अधिक उपयुक्त था।”^१ मेनारियाजी पिगल का प्रयोग अठारहवीं शताब्दी से पहले नहीं मानते अर्थात् यह सुनिश्चित है कि ङिगल भाषा का विकास और उसका नाम पिगल से पहले का है। पिगल नाम व्रजभाषा के लिए बाद में दिया गया।

नाग भाषा

पिगल (छन्दशास्त्र) के कारण व्रजभाषा का नाम पिगल पड़ा और छन्द-शास्त्र के प्रणेता का नाम भी पिगल है। इसलिए पिगलाचार्य की जाति के आधार पर व्रजभाषा का नाम भी नागभाषा पड़ गया है। पिगल स्वयं नाग थे। “बहुत दिनों तक शोरसेनी प्राकृत को और इसीलिए उससे निकली व्रजभाषा को नागभाषा कहा जाता रहा। मिर्जाखां ने फारसी में लिखे हुए व्रजभाषा के व्याकरण में प्राकृत को नागलोक की भाषा कहा है। पिगल स्वयं नाग थे, संभवतः पिगल का अर्थ हुआ शोरसेनी प्राकृत या व्रजभाषा।”^२

भाषा

व्रजभाषा के लिए कहीं-कहीं भाषा शब्द का प्रयोग भी हुआ है। इस रूप में व्रजभाषा के साहित्यिक रूप का बोध होता था। द्विवेदीजी के शब्दों में “प्रादेशिक बोलियों के साथ मध्यदेशीय भाषा का मिश्रण होने से एक प्रकार से सर्व-भारतीय भाषा बनी, जिसे हिन्दी में व्रजभाषा या केवल ‘भाषा’ कहते थे।”^३ किन्तु ‘भाषा’ शब्द का प्रयोग केवल व्रजभाषा के लिए ही नहीं हुआ है। अवहट्ठ की विवेचना में हम बता चुके हैं कि इस देश में प्राचीन काल से ही प्रत्येक नई भाषा के लिए ‘देशी भाषा’ या सिर्फ ‘भाषा’ शब्द का प्रयोग होता रहा है। एक समय भाषा शब्द संस्कृत के अर्थ में ही प्रयुक्त होता था। बाद में प्राकृत के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा। इसलिए व्रजभाषा के लिए ही भाषा शब्द का प्रयोग हुआ हो यह गलत है। व्रजभाषा से इतर भाषाओं के लिए भी इस शब्द का प्रयोग मिलता है।

अवधी के लिए—‘भाषा बद्ध करव में सोई’ (तुलसी)

ङिगल के लिए—‘भाषा संस्कृत प्राकृत भणता,

ब्रह्म भारती ए मरम’ (पृथ्वीराज चोहान)

अतः मेनारियाजी का यह कथन सर्वथा उचित है कि “भाषा शब्द का

१. डॉ० मोतीलाल मेनारिया—राजस्थान का पिगल साहित्य, पृ० १४

२. प्रा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० ६७

३. वही, पृ० ६७

प्रयोग ब्रजभाषा के लिए ही नहीं, बल्कि संस्कृत से भिन्न अवधी आदि सम-कालीन लोकभाषाओं के लिए भी होता था।”^१

राजस्थान में डिंगल के समान ही पिगल में भी विपुल साहित्य की सृष्टि हुई। मेनारियाजी तो “पृथ्वीराज रासो”, ‘वंशमास्कर’ की भाषा को पिगल मानते हैं, डिंगल नहीं। “वस्तुतः राजस्थान का पिगल साहित्य डिंगल साहित्य की अपेक्षा मात्रा में अधिक है।”^२

देशभाषा के अन्य कवि

मनोरंजक साहित्य के प्रणेता—अमीर खुसरो

देशभाषा काव्य में, अल्पमात्रा में होते हुए भी, खुसरो के मनोरंजक साहित्य का विशेष महत्व है। “संविकाल की संव्या में अमीर खुसरो ने साहित्य को विविध रंगों से रंजित किया। जबकि लौकिक साहित्य के आदर्श निश्चित नहीं थे और रचनाएँ धर्म या राजनीति के संकेतों पर नाचती थीं, उस समय विनोद और मनोरंजन की प्रवृत्तियों को जन्म देना साधारण काम नहीं था। यही अमीर खुसरो की विशेषता थी।”^३ खुसरो के पिता का नाम सौफुद्दीन था जो बलख हजारा से मुगलों के अत्याचार के कारण भारत आए थे और सुल्तान शम्शुद्दीन अल्तमश के कृपापात्र बने। इन्हीं का तीसरा पुत्र अमीर खुसरो था। इनका जन्म १२५५ ई० में हुआ। पिता ने इनका नाम अबुलहसन रखा जो इनके उपनाम खुसरो के प्रचलित हो जाने पर छुप गया। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा पिता द्वारा ही मिली पर उनके मरणोपरान्त मुख्यतः इनके नाना ने ही इन्हें दीक्षा दी। अल्पायु से ही ये कविता करने लगे थे। “जहाँ एक ओर उनमें एक कलाकार की उच्च-कल्पनाशीलता थी, वहाँ दूसरी ओर वे अपने समय के सामाजिक जीवन के उप-युक्त कटनीतिक व्यवहार-कुशलता में भी दक्ष थे।”^४ इन्होंने अपने ७० वर्ष के जीवन में गुलाम, खिलजी और तुगलक तीन अफगान राजवंशों तथा ११ सुल्तानों का उत्थान-पतन अपनी आँखों से देखा था। लेकिन इस पर भी ये राजनैतिक पङ्क्तियों से अपने को अनासक्त बनाए रहे और अपने को कवि, संगीतज्ञ, इतिहासकार, वीर योद्धा और कलाकार के रूप में प्रस्तुत करते रहे। शेख निजामुद्दीन औलिया को इन्होंने बचपन से ही अपना गुरु बना लिया था।

खुसरो के साहित्य की महत्ता उसके परम्परा से हटकर प्रस्तुत होने के कारण

१. डॉ० मोतीराम मेनारिया—राजस्थान का पिगल साहित्य, पृ० १०

२. यही, पृ० २३

३. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० १३३

४. हिन्दी साहित्य कोश—भाग २, पृ० १८

और भी अधिक हो जाती है। वह समय साहित्यिक दृष्टि से मुख्यतः धर्म ग्रंथवा वीर रस से सम्बन्धित था। ऐसी अवस्था में धारा से अलग हटकर शुद्ध मनोरंजन का साहित्य प्रस्तुत कर खुसरो ने एक महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। साहित्य की तत्कालीन परिस्थिति अपभ्रंश मिश्रित काव्य की रचनाओं तक ही सीमित थी। पूर्व में उससे भी गम्भीर धर्म-भावना गोरखनाथ के शिष्यों द्वारा प्रचारित हो रही थी, उस समय अमीर खुसरो ने साहित्य के लिए एक नवीन मार्ग का अन्वेषण किया और वह था जीवन को संग्राम और आत्म-शासन की सुदृढ़ और कठोर शृंखला से मुक्त कर आनन्द और विनोद के स्वच्छन्द वायुमंडल में विहार करने की स्वतन्त्रता देना। यही अमीर खुसरो की मौलिकता थी।^१

खुसरो के साहित्यिक ग्रन्थों की संख्या ६६ बतलाई जाती है जिनमें से प्रव २०-२२ ग्रन्थ ही उपलब्ध होते हैं। ये सभी ग्रन्थ साहित्यिक नहीं हैं अपितु अधिकांश इतिहास से सम्बन्धित हैं। ये मसनवियाँ इतिहास होते हुए भी इतिहास नहीं हैं। खुसरो की मसनवियों में कोरा इतिहास नहीं है। उस सहृदय कवि ने इस रुखे-सूखे विषय को सरस बनाने में अच्छी सफलता पाई है और उस समय के सुल्तानों के भोग-विलास, ऐश्वर्य, यात्रा, युद्ध आदि का ऐसा उत्तमचित्र खींचा कि पढ़ते ही वह दृश्य आँखों के सामने आ जाता है।^२ इस प्रकार इतिहास लिखकर भी खुसरो साहित्यिक परम्परा से दूर रहकर साहित्य का निर्माण कर सके।

इन्होंने फ़ारसी और हिन्दी दोनों में रचनाएँ की हैं। ये मुसलमान थे और उसी वातावरण में पले थे। इनके जीवन का अधिकांश समय भी वैसे ही दरवारी वातावरण में व्यतीत हुआ था। इस पर भी खड़ी बोली में इन्होंने रचना कर अपनी उदारता का परिचय दिया है। इस प्रकार खड़ी बोली के प्रथम कवि होने का गौरव भी इनको प्राप्त है। “इन्होंने खड़ी बोली हिन्दी में रचना कर मुसलमानी शासकों का ध्यान हिन्दी की ओर आकषित किया और खालिकवारी की रचना कर हिन्दी, फ़ारसी और अरबी को परस्पर समझने का मौका दिया।”^३

अमीर खुसरो का हिन्दी का साहित्य आज विवाद का विषय बना हुआ है। यह साहित्य प्रारम्भ से ही मौलिक रहा है और लोकाश्रय से ही विकास को प्राप्त होता रहा है। इसलिए आज कुछ विद्वान् उस ही प्रामाणिकता के प्रति भी सन्देह करते हैं। मुकरियों, पहेलियों, दो सन्धुने आदि के मूक्षम मुक्तकों के रूप में लिखा गया यह साहित्य राजदरबार के परिहासपूर्ण वातावरण के लिए निर्मित हुआ था। संभवतः इस साहित्य के अलिखित रहने का कारण यही है। हिन्दी

१. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का प्रागोचनात्मक इतिहास, पृ० १७७

२. ब्रजसुन्दरान—खुसरो की हिन्दी कविता, पृ० ५

३. डॉ० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का प्रागोचनात्मक इतिहास, पृ० १७६

साहित्य कोश के अनुसार दुर्भाग्य है कि अमीर खुसरो की हिन्दवी रचनाएँ लिखित रूप में प्राप्त नहीं होतीं। लोकमुख के माध्यम से चली आ रही उनकी रचनाओं की भाषा में निरन्तर परिवर्तन होता रहा होगा और आज वह जिस रूप में प्राप्त होती है वह उसका आधुनिक रूप है। फिर भी हम निस्सन्देह यह विश्वास कर सकते हैं कि खुसरो ने अपने समय की खड़ी बोली अर्थात् हिन्दवी में नी अपनी पहेलियाँ, मुकरियाँ आदि रची होंगी।

अमीर खुसरो का साहित्य

जैसा कि बतलाया जा चुका है इन्होंने मुख्यतः पहेलियाँ, मुकरियाँ, दो सखुने, निसबतें, अनमेलियाँ, स्फुट गीत आदि लिखे हैं।

पहेलियाँ

ये दो प्रकार की हैं—बूझ पहेलियाँ और त्रिनबूझ पहेलियाँ। बूझ पहेलियों का उत्तर पहेली में ही छुपा रहता है जबकि त्रिनबूझ पहेलियों का उत्तर अन्यत्र मिलता है और जिसे अपनी बुद्धि से सोचकर ही बतलाया जा सकता है।

बूझ पहेलियाँ

१. खड़ा नी लोटा पड़ा नी लोटा । है बंटा और कहे है लोटा ।

खुसरो कहे समझ का टोटा । —‘लोटा’

२. सावन नारों बहूत चलत है, माघ पूस में थोरी ।

अमीर खुसरो यों कहे तू बूझ पहेली मोरी । —‘मोरी’

३. बीसों का सर काट लिया, ना मारा ना खून किया । —‘नाखून’

त्रिनबूझ पहेलियाँ

१. निलनिल का कुआँ, रतन की क्यारी ।

बताओ तो बताओ, नहीं दूँगी नारी । —‘दर्पण’

२. एक पुत्त जव मद पर आय, लाखों नारी संग लपटाय,

जव वह नारी मद पर आय, तब वह नारी नर कहलाय । —‘ग्राम’

३. है वह नारी सुन्दर नार, नार नहीं पर है वह नार,

दूर से सबको छवि दिखलावे, हाथ किसी के कभू न आवे । —‘विजली’

४. सर पर जटा गले में भोली, किसी गुरु का चेला है,

नर-नर भोली घर को घावें, उसका नाम पहेला है । —‘मुट्ठा’

“पहेलियों के लिए तो खुसरो प्रसिद्ध ही हैं। इस प्रकार की पहेली और मुकरी कहने वाला हिन्दी साहित्य में एक नी नहीं है, इस क्षेत्र में वे अद्वितीय हैं। इन पहेलियों में जहाँ कौतूहल है, वहाँ रसिकता और विनोद की मात्रा भी पूरी है।”

मुकरियाँ

यह लोक-प्रचलित पहेलियों का ही एक रूप है, जिसका लक्ष्य मनोरंजन के साथ-साथ बुद्धि-चातुरी की परीक्षा लेना होता है। इसमें जो बातें कही जाती हैं, वे द्वयर्थक या श्लिष्ट होती हैं, पर उन दोनों अर्थों में से जो प्रधान होता है, उससे मुकरकर दूसरे अर्थ को उसी छन्द में स्वीकार किया जाता है, किन्तु यह स्वीकारोक्ति स्वानाविक नहीं होती।^१ खुसरो ने 'ऐ सखि साजन' के रूप में एक सखि के माध्यम से प्रश्न पूछा है और समस्त बातें 'साजन' पर घटित होते हुए भी अन्य सखी उससे मुकर जाती है—

१. "ग्राँख चलावे भौं मटकावे, नाच कूद के खेल दिखावे,
मन में आवे ले जाऊँ अन्दर, ऐ सखि साजन, ना सखि बन्दर।
२. मोरे मोसे सिंगार करावत, आगे बैठ के मान बढ़ावत,
वासे चिक्कन ना कोई दीसा, ऐ सखि साजन, ना सखि सीसा।
३. सरब सलोना सब गुन नीका, वा विन सब जग लागे फीका,
वाके सर पर होवे कौन ? ऐ सखि साजन, ना सखि नोन ॥

दो सखुना

जिसमें दो या अधिक प्रश्नों का एक ही उत्तर हो उसे दो सखुना कहते हैं—

१. जोरु क्यों मारी, ईख क्यों उजाड़ी—फेरा न था।
२. घर क्यों अँधियारा, फकीर क्यों त्रिड़ारा—दिवा न था।
३. सितार क्यों न बाजा, औरत क्यों न नहाई—परदा न था।
४. खिचड़ी क्यों न पकाई, कबूतरी क्यों न उड़ाई—छड़ी न थी।
५. पानी क्यों न भरा, हार क्यों न पहना—गढ़ा न था।

निसवतें (सम्बन्ध या बराबरी)

जिसमें दो अर्थों के शब्दों को कौतूहल के साथ घटित किया जाय उसे निसवत कहते हैं। अर्थात् इनमें दो शब्द देकर दोनों समानधर्मी गुण या बात बतलाई जाती है—

शब्द	उत्तर
१. वादगाह और मुर्ग में क्या निसवत है ?	—ताज
२. मकान और पायजामे में क्या निसवत है ?	—मोरी
३. आदमी और गेहूँ में क्या निसवत है ?	—बाल
४. दामन और अंगरखे में क्या निसवत है ?	—परदा
५. दरया और गहने में क्या निसवत है ?	—मगर
फारसी और हिन्दी की मिश्रित निसवतें भी खुसरो ने लिखी हैं—	

नोह वे नी दरद^१, मुत्ताफिर को क्या चाहिए —संग^२
अनमेलियां या डकोसले

जिनमें अनमेल बाक्यावली हो उसे डकोसला कहते हैं—

खीर पकाई जवन से, और चरखा दिया जलाय ।

आया कुत्ता खा गया, तू बैठी डोल बजाय ॥ ला पानी पिला ॥

(एक कुएं पर चार पनिहारियां पानी भर रही थीं । दूसरी को राह चलते प्यास लगी तो जाकर पानी मांगा । उनमें से एक ने कहा कि मुझे खीर की बात कहो, दूसरी ने चरखे का, तीसरी ने डोलक और चौथी ने कुत्ते का नाम लिया । इधर वे स्वयं प्यास से अतः यह डकोसला कहा ।)^३

२. औरों की चौपहरी बाजे, चन्नु की अठपहरी ।

बाहर का कोई आए नहीं, आए सारे सहरी ॥

नाफ़ मुफ़ कर आगे राखे, जानें नाहीं तुसल ।

औरों के जहां सौंक सनाए, चन्नु के वां मुसल ॥

(चन्नु नाम की मटिहारिन के यहां शहर के लुच्चे मंग पीने आते । एक दिन उसने खुसरो से अपने लिए कुछ कहने को कहा । तब यह डकोसला कहा । उस समय बादशाह के यहां चौपहरी नौबत बजती थी । चन्नु के यहां मंग इतनी गाड़ी छनती थी कि लोग कहते थे कि दूसरों के यहां मंग में तिनका खड़ा हो सकता है पर इसके यहां इतनी गाड़ी बतती थी कि उसमें मुसल सना जाय ।)^४

३. मैस चड़ी बिटोरी, और लपलप गूलर खाय ।

उत्तर आ नेरी रांडकी, कहीं हूपज न फट जाय ॥

स्तुत रचनाएँ

खुसद रैन सुहाग की, जागी पी के संग ।

तन मेरो मन सीडको, दोऊ भए एक रंग ॥

गोरी सोवे सेज पर, मुख पर डारे केस ।

चल खुसरो घर आपने, रैन नई चहुँ देस ॥

मनोरंजक साहित्य की विशेषताएँ

१. मनोरंजन और परिहासप्रियता—यह स्पष्ट किया जा चुका है कि तत्कालीन साहित्य की मुख्य प्रेरणा धर्म-साधना या राजनैतिक युद्धादि थे । ऐसे में विगुद मनोरंजक साहित्य की रचना करना इसी साहित्य की विशेषता है ।

१. पर्यव ने क्या है ?

२. संग—(i) पत्थर, (ii) साथ ।

३. बबरलगाव—खुसरो की हिन्दी कविता, पृ० ४८

४. उड़ी, पृ० ४८

यद्यपि दरवारी वातावरण में निर्मित होने के कारण, यह साहित्य भीड़ा मनोरंजन ही देता है, तथापि इससे इसके महत्त्व को नहीं नकारा जा सकता ।

२. शृङ्गारिकता—दरवारी वातावरण के कारण ही खुसरो के साहित्य में पहेलियों, मुकरियों को शृङ्गारी रंग में प्रस्तुत किया गया है । शृङ्गाररस का पूर्ण परिपाक तो इनमें नहीं होता. लेकिन प्रतिपाद्य को इस रूप में प्रस्तुत करने की चेष्टा अवश्य हुई है—

पड़ी थी मैं अचानक चढ़ आयो, जब उतरयो तो पसीना आयो ।

सहम गई नहिं सकी पुकार, ऐ सखि साजन, ना सखि बुखार ॥

शृङ्गारिकता का प्रदर्शन कहीं-कहीं अश्लीलता की सीमा को लांघ गया है । वल्कि स्त्री-पुरुष के शारीरिक संयोग के चित्र को शब्दों के माध्यम से प्रस्तुत करने की चेष्टा हुई है—

लौंडी भेज उसे बुलवाया, नंगी होकर मैं लगवाया ।

हमसे उससे हो गया मेल, क्यों सखि साजन, ना सखि तेल ॥

चटाख पटाख कब से, हाथ पकड़ा जब से ।

आह आवे कब से, आधा गया जब से ॥

चुपचाप कब से, सारा गया जब से—‘चूड़ियाँ’

३. खड़ी बोली में रचनाएँ—खुसरो के साहित्य का सर्वाधिक महत्त्व खड़ी बोली में रचना करने के कारण है । ये हिन्दी के समर्थक थे और इस बात को उन्होंने साहित्य निर्माण करके तो प्रस्तुत किया ही है, साथ ही यत्र-तत्र इस सम्बन्ध में घोषणाएँ भी की हैं । इसी प्रकार खड़ी बोली या दक्खिनी हिन्दी के ये प्रथम कवि और समर्थक हैं । उस समय के मुसलमानी साहित्यकार फ़ारसी में रचनाएँ करते थे और उसे हिन्दी की समता में कहीं श्रेष्ठ समझते थे । किन्तु खुसरो ने इस सम्बन्ध में घोषणा की कि “मैं भूला था, पर अच्छी तरह सोचने पर हिन्दी मापा फ़ारसी से कम ज्ञात नहीं हुई । सिवाय अरबी के जो प्रत्येक भाषा की मीर और सबों में मुख्य है । रई और रूम की भाषाएँ समझने पर हिन्दी से कम मालूम हुई । × × × हिन्दी भाषा भी अरबी के समान है क्योंकि उसमें भी मिलावट का स्थान नहीं है ।”^१ संभवतः उस काल में खुसरो की हिन्दी कविता का विरोध हुआ होगा तभी उन्होंने व्याकरण के आधार पर हिन्दी के महत्त्व का प्रतिपादन भी किया है । उनके अनुसार जिसने हिन्दी के रस का पान किया है वह उसके भिटास को नहीं नुना सकता । उन्हीं के शब्दों में “यदि अरबी का व्याकरण नियमबद्ध है तो हिन्दी में भी उससे एक अक्षर कम नहीं है । जो इन तीनों (भाषाओं) का ज्ञान रखता है वह जानता है कि मैं भूल कर रहा हूँ और यदि

पूछो कि उसमें अर्थ न होगा तो समझ लो कि उसमें दूसरे से कम नहीं है। यदि मैं सचाई और न्याय के साथ हिन्दी की प्रशंसा कहूँ तो तुम शंका करोगे या नहीं ? ठीक है, मैं इतना कम जानता हूँ कि वह नदी की एक बूँद के समान है पर उसे चखने से मालूम हुआ कि जंगली पक्षी को दजलः नदी (टाइग्रिस) का जल अप्राप्य है। जोकि हिन्दुस्तान की गंगा से दूर है वह नील और दजलः के द्वारे में बहता है। जिसने बाग के बुलबुल को चीन में देखा है वह हिन्दुस्तान की तुती को क्या समझेगा।^१

विद्यापति की पदावली

आदिकाल में धारा से अलग हटकर अपनी प्रतिभा के बल पर विचिष्ट रचनाएँ प्रदान करने का श्रेय महाकवि विद्यापति को है। इनका साहित्य संस्कृत, अपभ्रंश और लोकनाया सभी में मिलता है। तत्कालीन साहित्यिक वातावरण को देखने से एक बात स्पष्ट हो जाती है कि उस समय उसी कवि की रचनाएँ सम्मानित होती थीं जो संस्कृत में या अपभ्रंश में रचना करता था। गाहड़वाल नरेश संस्कृत के साहित्य को ही विशेष सम्मान से देखते थे और इन्हीं के साम्राज्य के कारण मूल हिन्दी-भाषी प्रदेश में देशी भाषा की कोई रचना आदिकाल में प्राप्त नहीं होती है। लगभग दो सौ वर्षों तक अनुचै न्यदेश पर इस वंश के राजाओं का आधिपत्य था—“इतना प्रायः निश्चित है कि ये लोग बाहर से आए थे और बाहर से आने वाले अन्य लोगों की भाँति वे भी स्थानीय जनता से अपने को भिन्न समझते रहे, अपनी श्रेष्ठता सिद्ध करने का प्रयास करते रहे। बहुत दिनों तक इस दरबार में देशी भाषा के साहित्य को भी प्रश्रय नहीं मिला। वे लोग वैदिक-संस्कृत के उपासक थे और बाहर से बुला-बुलाकर अनेक ब्राह्मण वर्यों को दान देकर काशी में बसा रहे थे। संस्कृत को इन्होंने बहुत प्रोत्साहन दिया।”^२ इस प्रकार संस्कृत के रचनाकार आदिकाल के बाद तक पूजनीय बने रहे। तुलसी ने भी सहृदयों की इस दृढ़ बुद्धि की मूर्त्तिना करते हुए कहा है, “का नाया का संस्कृत नाव साहित्य साँच।” संस्कृत का यह सम्मान कवियों को देश भाषा से खींचकर सदैव अपनी ओर आकर्षित करता रहा। उस समय वही कवि समान में आदृत होता था जो संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश में रचना करता था।

विद्यापति ने भी संस्कृत और अपभ्रंश में कई ग्रंथों की रचना की है। इनकी संस्कृत रचनाएँ जैवसर्वस्व, गंगा-वाक्यावली, दुर्गा-तरंगिणी, पुरष-भरोडा, भू-परिभ्रमा आदि हैं। अपभ्रंश में इनके दो ग्रन्थ—कीर्तिलता और कीर्तिपताका मिलते हैं। कीर्तिलता की भाषा अवहट्ट है और यह ग्रन्थ छोड़कर उसमें बँय-

१. श्वरलक्ष्मण—बुनरो की हिन्दी कविता, पृ० ८ व ३३५

२. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० २८

क्तिक-भावना की तरलता सुरक्षित नहीं है। अतः [वैदिक गीत में गीति का प्राथमिक गुण अवश्य पाया जाता है।]^१ बौद्ध साहित्य में थेरी एवं थेर गाथाओं में बौद्ध भिक्षु-भिक्षुणियों की आत्माभिव्यक्ति के रूप में गीत मिलते हैं। किन्तु इनको विशुद्ध गीति नहीं कहा जा सकता। विशुद्ध गीतियों का विकास संस्कृत-साहित्य से ही हुआ। 'मेघदूत' और 'ऋतुसंहार' में गीति के वास्तविक स्वरूप का परिचय मिलता है।

परवर्ती काल में कृष्णमक्तिधारा का सम्बल प्राप्त कर गीतों का विकास द्रुतगति से हुआ। महाप्रभु वल्लभाचार्य ने प्राचीन काल से चली आ रही कृष्ण कथा को नवीन शक्ति प्रदान की। वल्लभाचार्य ने लीलागान पर बल दिया जिससे कृष्ण की लीला के पद प्रचुर मात्रा में लिखे जाने लगे। "साहित्य प्राकृत जन-चरित से हटकर भगवल्लीला की ओर प्रवृत्त हो गया। × × × भागवतपुराण ने ही इस परम्परा का विकास किया था।"^२ किन्तु इस भागवत-परम्परा से अलग लीलागान की एक भिन्न परम्परा पृथक् रूप से चली आ रही थी। जयदेव का 'गीतगोविन्द' उसी परम्परा में पड़ता है। इसको अपनी विशिष्टताओं के कारण भागवत की परम्परा में नहीं देखा जा सकता। "जो हो, लीला के पद बहुत पहले से लिखे जाने लगे थे। कब से लिखे जाने लगे, यह कह सकना तो कठिन है किन्तु दसवीं-ग्यारहवीं शताब्दी में मात्रिक छंदों के गेय पदों में कृष्ण-लीलागान करने की प्रथा अवश्य चल पड़ी थी।"^३ विद्वानों की दृष्टि में संस्कृत में गीतिकाव्य का चरमोत्कर्ष जयदेव के गीतगोविन्द (बारहवीं शताब्दी) में ही दृष्टिगत होता है। पदों में कोमल पदावली और संगीत का निर्वाह इसमें सुन्दर ढंग से हुआ है। उसके बाद गीतिकाव्य का निर्माण समस्त उत्तर भारत में समान रूप में दिखाई पड़ता है। कश्मीर से लेकर पूर्व में उड़ीसा और बंगाल में समान रूप से यह साहित्य लिखा गया। 'पूर्व से पश्चिम तक सम्पूर्ण भारत में ऐसे पद व्याप्त थे।' संस्कृत के प्रमुख पदकारों में जयदेव के बाद कश्मीर के क्षेमेन्द्र और बंगाल के चण्डीदास मुख्य हैं। चण्डीदास ने जयदेव की ही परंपरा में शृङ्गार और मनोरंजन का समन्वित रूप उस काल की अपभ्रंश के सच्चे स्वरूप को जानने के लिए अत्यन्त उपयोगी सिद्ध हुआ है। किन्तु हिन्दी में विद्या-पति की लोकप्रियता का कारण उपर्युक्त ग्रन्थ नहीं हैं। वस्तुतः उनकी पदावली ने ही उनको हिन्दी में लोकप्रिय बना दिया है। "यद्यपि इन्होंने लगभग एक दर्जन संस्कृत ग्रन्थों का निर्माण किया था, तथापि इनकी प्रसिद्धि का खास कारण

१. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० १६७

२. वही, पृ० १६७

३. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, पृ० १६७

है इनकी पदावली।”^१ इनकी पदावली मुख्यतः शृङ्गार विषयक है। राधाकृष्ण प्राचीन काल से ही शृङ्गारी कवियों के आराध्य रहे हैं। विद्यापति ने भी उन्हीं को लक्ष्य कर अपने पद लिखे हैं। साथ ही विवाह के समय गाये जानेवाले पदों, नचारियों की रचना भी इन्होंने की है। इनके पदों को सुनकर चैतन्य महाप्रभु भाव-विभोर हो मूर्च्छित हो जाया करते थे। मिथिला की गली-गली इनके गीतों से रस-प्लावित रही है। “वे एक अजीब कवि हो गए हैं। राजाओं की गगन-कुम्भी अट्टालिकाओं से लेकर गरीबों की टूटी-फुटी फूस की भोंगड़ियों तक में इनके पदों का आदर है। नूतनाय के मन्दिर और ‘कोहबर-घर’ में इनके पदों का समान रूप से सम्मान है।”^२

गीतिकाव्य-परम्परा और विद्यापति की पदावली

विद्यापति ने जिन गीतों की सृष्टि की वे भारत की एक सुदीर्घकालीन परम्परा से सम्बन्धित हैं। भारत में गीतों की सृष्टि वैदिक साहित्य के समय से ही शुरू हो गई थी। सामवेद को गीतों का घर कहा गया है। यज्ञस्थल पर संगीत की स्वर-लहरियों के साथ इन गीतों का परायण किया जाता था। साम-वेद के गीत गीतिकाव्य के अनिवार्य तत्त्व संगीतात्मकता, भावबहुलता, गेयता आदि से युक्त हैं। किन्तु उनमें वैयक्तिकता के दर्शन नहीं होते। इस प्रकार वैदिक ऋचाओं के समवेद गायन में उच्चारण, स्वर, लय, ताल तथा नाट्य-विधान की कठोरता के कारण गीत के संगीत-तत्त्व की रक्षा तो अवश्य हो गई, किन्तु कुछ प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन, रूपक-कथाओं तथा संस्कार विशेष के समय के भावानिव्यंजन को प्रस्तुत किया जिसमें राधा और कृष्ण को ही काव्य का आवार बनाया गया है।

विद्यापति भी लीलागान की पद-परम्परा में ही आते हैं। मिथिला-प्रदेश का यह कवि जयदेव और चण्डीदास से पूरी तरह प्रभावित था। एक लम्बी अवधि तक बंगाल के लोग विद्यापति के पदों को अपना ही मानकर आदर देते रहे।

किन्तु हिन्दी में पदों की परम्परा में विद्यापति को आदिम स्थान नहीं दिया जा सकता। उनसे पूर्व सिद्धों ने अपने चर्यापदों में पदों की रचना ही की है। इस पद-परम्परा का सीधा सम्बन्ध पूर्व भारत में प्रचलित लोकगीतों से है। विद्यापति भी लोकनाया के कवि हैं किन्तु पद-रचना की दृष्टि से वे जयदेव और चण्डीदास की साहित्यिक परम्परा में आते हैं। सिद्ध साहित्य सरसता की दृष्टि से विद्यापति के पदों की बराबरी नहीं कर सकता। उनका उद्देश्य हव्योग

१. रामधुष बेनीपुरी—विद्यापति की पदावली, पृ. ३४

२. उद्देश्य, पृ. ३८

या कायायोग की रहस्यपूर्ण साधनाओं को प्रकट करना था। इसलिए सिद्धों के चर्चापदों या गीतियों में सैद्धान्तिक विश्लेषण की रुक्षता और उपदेशात्मकता अधिक है। दूसरी ओर विद्यापति के पद सरस और सुमधुर हैं। "उनकी पदावली में राधा और कृष्ण की जिस प्रेमलीला का चित्रण है वह अपूर्व है।" उनके पदों को सुनकर चैतन्य महाप्रभु भाव-विमोह हो जाते थे। डॉ० ग्रियर्सन ने पदावली की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए कहा है—“हिन्दू धर्म के सूर्य का अस्त मले ही हो जाय—वह समय भी आ जाय जब राधा और कृष्ण में मनुष्यों का विश्वास और श्रद्धा न रहे, और, कृष्ण के प्रेम की स्तुतियों के लिए, इहलोक में हमारे अस्तित्व के लिए जो इहलोक में हमारे 'अस्तित्व-रोग' की दवा है, अनुराग जाता रहे, तो भी विद्यापति के गान के लिए जिसमें राधा और कृष्ण का उल्लेख है—लोगों का प्रेम कभी कम न होगा।” अस्तु विद्यापति अपनी महत्ता के कारण हिन्दी के प्रथम सशक्त गीतकार ठहरते हैं। इनके पदों के पीछे निम्न तीन परम्पराएँ रहीं हैं :

१. जयदेव और चण्डीदास की साहित्यिक पद-परम्परा।
२. सिद्धों की लोकाश्रित पद-परम्परा, जो पूर्व-भारत में प्रचलित थी।
२. कृष्णभक्तों की राधा-कृष्ण के लीलागान की परम्परा।

आदिकाल का सूफी साहित्य

आदिकालीन देशभाषा साहित्य में स्फुट-रूप में सूफी सम्प्रदाय का साहित्य भी प्राप्त होता है। भारत में सूफियों का व्यापक प्रचार भक्तिकाल के समय में अधिक हुआ। इसलिए यह साहित्य मूलतः भक्तिकाल का साहित्य है। फिर भी समय की दृष्टि से मुल्ला दाऊद का 'चन्दायन' काव्य आदिकाल की सीमा में आता है। इसका रचनाकाल १३१८ ई० बतलाया जाता है। इसमें नूरक और चन्दा की प्रेमकथा मिलती है। अन्य भारतीय सूफी कवियों के समान इस कवि ने भी सूफी सिद्धान्तों के आधार पर यह कथा लिखी है। इसलिए इस काव्य की पृष्ठभूमि के लिए पहले सूफी सिद्धान्तों का परिचय प्राप्त करना आवश्यक है।

इस प्रकार देश-भाषा काव्य में हमें डिग्ल साहित्य के अतिरिक्त पिग्ल-काव्य और विद्यापति, खुसरो, मुल्ला दाऊद का स्फुट साहित्य भी प्राप्त होता है। स्पष्ट ही इनमें से प्रत्येक काव्य-देशी-या विदेशी परम्परा से बंधा हुआ है। इनका साहित्य उस पृष्ठभूमि के आधार पर ही देखा जाना चाहिए। जब तक ऐसा नहीं किया जायगा तब तक हिन्दी साहित्य के आदिकाल का स्वरूप अस्पष्ट ही रहेगा। उसकी कहानी अधूरी ही रहेगी—